FILM

Bohaterka [illegible] polskiego „Ulica Graniczna"

MA[illegible]BRONIEWSKA

i pies Wicher

[illegible]OŻE NARODZE[illegible]

[illegible] 31-32 [illegible]

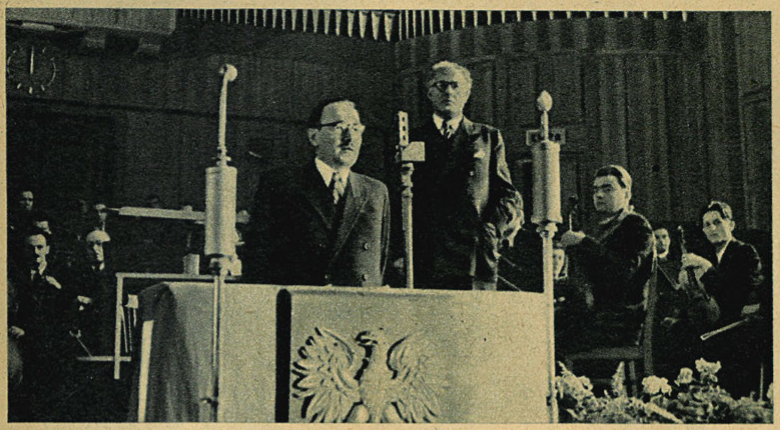
Cena 50 [illegible]

PODWÓJNY NUMER ŚWIĄTECZNY 32 STRONY

W numerze: WIELKI KONKURS Z NAGRODAMI

GWIAZDY POLSKIE • KORESPONDENCJE Z CAŁEGO ŚWIATA

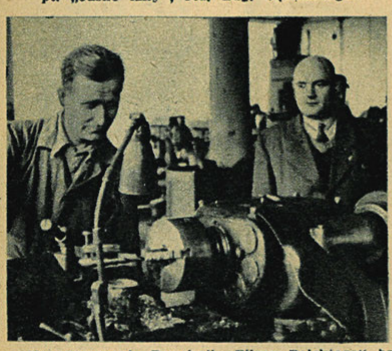
POLSKA KRONIKA FILMOWA



Ważnym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym ubiegłych tygodni było wielkie przemówienie Prezydenta Bieruta na otwarciu radiostacji wrocławskiej. Prezydent poruszył w nim kapitalne zagadnienie upowszechnienia dóbr kulturalnych całemu społeczeństwu oraz związania wszelkiej twórczości artystycznej z życiem narodu.

W okresie świąt Bożego Narodzenia odbędzie się premiera nowego filmu produkcji polskiej pt. „Jasne łany", reż. Eug. Cękalskiego.

We Wrocławiu odbył się Sejm Literatów, na którym m. in. Dyr. Naczelny „Filmu Polskiego" inż. St. Albrecht omówił sprawę współpracy filmu z literatami.



Na zaproszenie Dyrekcji „Filmu Polskiego" bawili w Łodzi członkowie warszawskiego Klubu Sprawozdawców Filmowych, którzy zwiedzili fabryki sprzętu kinotechnicznego (zdjęcie z lewej), atelier w trakcie prac nad filmem o Oświęcimiu (z prawej), oraz zapoznali się z nowymi filmami produkcji polskiej.

Gwiazdka 1947 roku. Operator Kroniki Filmowej odwiedził warszawską dziatwę w szkole powszechnej.

PREZYDENT BIERUT O UPOWSZECHNIENIU TWÓRCZOŚCI KULTURALNEJ

Na uroczystym otwarciu nowej radiostacji we Wrocławiu, Prezydent Bierut wygłosił wielkie przemówienie, poświęcone zagadnieniu twórczości kulturalnej w Polsce. Przemówienie to staje się punktem zwrotnym w kształtowaniu i rozwoju naszego życia kulturalnego. Od tego momentu bowiem wkraczamy w okres planowego budowania kultury polskiej w oparciu o zasadę udostępnienia sztuki i nauki najszerszym warstwom społeczeństwa. Film jako dziedzina twórczości artystycznej, posiadająca największą dziś ilość odbiorców, ma specjalne ważne zadanie do spełnienia w wychowaniu nowego typu człowieka.

W końcowym fragmencie przemówienia, Prezydent zwrócił się z apelem, by w twórczości artystycznej większą uwagę poświęcono zacieśnianiu więzów między sztuką i życiem narodów. Prezydent Bierut powiedział m. inn.:

„Obowiązkiem twórcy, kształtującego duchową dziedzinę życia narodu, jest wczuć się w tętno pracy mas ludowych i ich tęsknoty i potrzeby. Z ich wzruszeń i przeżyć czerpać natchnienie twórcze do własnego wysiłku, którego celem głównym i podstawowym winno być podniesienie i uszlachetnienie poziomu życia tych mas... Twórczość oderwana od tego celu, sztuka dla sztuki, wynika z pobudek aspołecznych.

UPOWSZECHNIENIE I UWSPÓŁCZEŚNIENIE TWÓRCZOŚCI KULTURALNEJ WE WSZYSTKICH JEJ RÓŻNORODNYCH PRZEJAWACH I DZIEDZINACH — OTO ZADANIE, KTÓRE WKŁADA NA BARKI OBECNEGO POKOLENIA TWÓRCÓW I NA BARKI CAŁEGO NARODU NOWY OKRES HISTORYCZNY, OKRES DEMOKRACJI LUDOWEJ".

PRZEDSTAWICIELE P. P. „FILM POLSKI" W CZECHOSŁOWACJI

Naczelny Dyrektor P. P. „Film Polski" inż. St. Albrecht, zastępca naczelnego dyrektora T. Kański, dyrektor Działu Produkcji J. Turbowicz i reżyser St. Wohl bawili w tygodniu ubiegłym w Czechosłowacji. Celem wizyty było zacieśnienie więzów współpracy pomiędzy kinematografią polską i czeską oraz omówienie szeregu spraw, związanych z dalszym rozwojem wymiany kulturalnej pomiędzy Polską a Czechosłowacją na odcinku produkcji filmowej.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● W końcu listopada br. odbył się we Wrocławiu Walny Zjazd Delegatów Związku Zawodowego Literatów Polskich. W imieniu „Filmu Polskiego" Zjazd powitał Dyr. Naczelny inż. St. Albrecht, który w swym przemówieniu podkreślił konieczność utrzymania możliwie najściślejszego kontaktu między naszą produkcją filmową i twórczością literacką. Zagwarantowanie ciągłości w napływaniu scenariuszy może nastąpić tylko wówczas, gdy w środowisku literackim znajdą się pisarze, chcący tworzyć dla sztuki filmowej. Praca literata dla filmu musi być jednak wynikiem jego pozytywnej postawy względem tej gałęzi twórczości, a nie szukaniem wyłącznie dodatkowego źródła dochodu. Wystąpienie Dyr. Nacz. „Filmu Polskiego" świadczy, iż kinematografia nasza rozumie w pełni potrzebę ścisłej współpracy z przedstawicielami literatury. Wyrazem tego są pertraktacje, jakie prowadzi obecnie „Film Polski" ze Związkiem Literatów, celem zawarcia umowy o stałą współpracę.

● Z okazji podpisania czesko-polskiej konwencji filmowej, czechosłowacki minister informacji Kopecki przesłał do Warszawy telegram o następującej treści:

„W chwili, gdy kładzie się fundamenty pod dzieło współpracy polsko-czechosłowackiej na odcinku filmowym, przesyłam najserdeczniejsze pozdrowienia i życzenia, aby współpraca nasza również na tym polu rozwinęła się jak najbardziej pomyślnie."

● W reprezentacyjnym kinie Pragi czeskiej odbył się w końcu ubiegłego miesiąca uroczysty pokaz polskich filmów krótkometrażowych. Demonstrowane były nast. filmy: „Połowy dalekomorskie", „Biskupin", „Zdradzieckie serce", „Powódź" i „Młodzież na wybrzeżu". Na pokaz przybyli przedstawiciele rządu czechosłowackiego, korpus dyplomatyczny, członkowie partii politycznych oraz delegacje organizacji społecznych. Słowo wstępne wygłosili czołowi działacze czeskiej kinematografii, dyr. Linhart, prof. Mertl i inż. Sirotek. Z ramienia „Filmu Polskiego" przemawiał dyr. Wydziału Zagranicznego Jerzy Toeplitz. Prasa czeska z dużym uznaniem wyrażała się o wyświetlanych filmach. „Filmove Noviny" zamieściły obszerną recenzję z pokazu, podkreślając wysoki poziom techniczny i artystyczny polskich filmów. Recenzent zaznacza, iż na podstawie tych filmów można mówić o powstaniu w Polsce odrębnego stylu filmu dokumentalnego.

● W dniach 28 i 29 ub. m., na zaproszenie Dyrekcji Naczelnej P. P. „Film Polski", bawili w Łodzi członkowie Klubu Sprawozdawców Filmowych z Warszawy.

Około 20 dziennikarzy zwiedziło fabryki sprzętu kinotechnicznego, żywo interesując się całym procesem fabrykacji i wybitnymi osiągnięciami robotnika i technika polskiego w dziedzinie budowy niewyrabianych przed wojną w Polsce aparatów. Na specjalnych pokazach zapoznano prasę z najnowszymi polskimi obrazami krótkometrażowymi oraz z fragmentami filmów długometrażowych „Jasne łany" i „Stalowe serca".

Członkowie Klubu Sprawozdawców zwiedzili również atelier przy ul. Łąkowej, asystując przy zdjęciach do filmu „Oświęcim".

Dwudniowy pobyt przedstawicieli prasy w Łodzi zakończyła konferencja prasowa, na którą przybył zastępca Dyrektora Naczelnego P. P. „Film Polski" — Tadeusz Kański. W atmosferze nieskrępowanej wymiany zdań i wzajemnego zbliżenia poruszono szereg zagadnień związanych z rozwojem polskiej kinematografii, aktualnymi zamierzeniami przedsiębiorstwa „Film Polski" i współpracy między przedsiębiorstwem i Klubem Sprawozdawców Filmowych w dziedzinie pogłębienia fachowej wiedzy w sztuce filmowej.

● W dniach od 15 do 21 grudnia br. odbędzie się w Łodzi w kinie „Polonia" festiwal polskich filmów krótkometrażowych. W ciągu tygodnia wyświetlone zostaną cztery programy, na które złoży się wybór najcelniejszych pozycji nowej produkcji w zakresie Kroniki, filmów dokumentalnych, artystycznych i oświatowych.

● Zakończone zostały całkowicie zdjęcia do filmu o Oświęcimiu, realizowanego przez reż. Wandę Jakubowską.

● Do Polski powrócił znany teoretyk i krytyk filmowy dr B. W. Lewicki, który objął w P. P. „Film Polski" kierownictwo Wydziału Programowego.

● Redakcję naczelną dwutygodnika „Film" i „Gazety Filmowców" objął z dniem 1 grudnia br. Eugeniusz Żytomirski.

SŁOWIAŃSKA WSPÓŁPRACA FILMOWA

Jednym z najbardziej doniosłych skutków drugiej wojny światowej jest wzmocnienie solidarności słowiańskich narodów. Wspólne zwycięstwo nad niemieckim najeźdźcą położyło trwałe, krwią przypieczętowane podwaliny pokojowej współpracy nowych demokratycznych republik, które wyrosły na gruzach ustrojów hołdujących w mniej lub więcej wyraźny sposób hitlerowskiemu totalizmowi. Współpraca państw słowiańskich jest coraz żywsza we wszystkich dziedzinach życia, a w ostatnich czasach zaznacza się na odcinku dotychczas leżącym odłogiem, a mianowicie — na polu filmowym.

W praktyce przedwojennej współpraca filmowa krajów słowiańskich nie istniała, jeśli pominiemy jeden film polsko-czeski. Warunki polityczne przyczyniły się do tego, że każde z państw słowiańskich szło swoją drogą, nie troszcząc się o to, co robią sąsiedzi i nie próbując nawiązać z nimi żywszych stosunków. Jasną jest rzeczą, że przodujące w dziedzinie filmu państwo słowiańskie — Związek Radziecki — nie odgrywało tej roli, jaka przypadła mu dzisiaj: organizatora i inicjatora słowiańskiej współpracy. Jedynie Czechosłowacja przed rokiem 1938 sprowadzała w większej ilości filmy radzieckie. W Polsce zjawiały się tylko nieliczne obrazy rosyjskie i ukraińskie, a do Bułgarii i Jugosławii w ogóle nie dochodziły. O wzajemnej wymianie filmów trudno było również mówić, chociażby dlatego, że w dwóch krajach: Bułgarii i Jugosławii nie istniała niemal własna produkcja. W przeciągu dziesięciu lat poprzedzających wybuch wojny, Czechosłowacja sprowadziła 32 filmy polskie, Polska czechosłowackich — 11. Jak na najbliższych sąsiadów i na kraje produkujące rocznie ponad 25 filmów cyfry te są bardzo mizerne.

Po wojnie zmieniły się warunki polityczne i nastąpiła wreszcie nowa era normalnych, braterskich stosunków między narodami Słowiańszczyzny. — Współpraca na polu kinematografii rozpoczyna się z opóźnieniem niemal dwuletnim, czemu zresztą nie należy się zbytnio dziwić. W pierwszym bowiem powojennym okresie tyle było do zrobienia we własnym domu, że trudno było myśleć o nawiązywaniu stosunków z sąsiadami, bliższymi czy dalszymi, którzy również byli pochłonięci odbudową czy budową. Dopiero w miarę stabilizacji i normalizacji stosunków na rynku wewnętrznym można było i trzeba było pomyśleć o ustaleniu linii współpracy z innymi krajami słowiańskimi. Czechosłowacja, Polska, Jugosławia i Bułgaria w tym samym niemal czasie wystąpiły z inicjatywą wzajemnych wizyt, zawarcia umów i nakreślenia wspólnego planu działania.

Wyliczając państwa słowiańskie świadomie pomijamy Związek Radziecki, rola jego bowiem była inna, bardziej aktywna i to od chwili wyzwalania terenów słowiańskich, jeszcze przed zakończeniem działań wojennych. Kinematografia radziecka niosła pomoc techniczną, materiałową i ludzką zniszczonym doszczętnie przemysłom filmowym polskiemu, jugosłowiańskiemu i bułgarskiemu. Ośrodek polskiej produkcji filmowej w Lublinie powstał dzięki pomocy radzieckiej i dzięki pomocy naszego sojusznika udało nam się zdobyć w Niemczech cenny ekwipunek techniczny dla atelier i laboratorium w Łodzi. Gdyby nie filmy radzieckie, które na terenie Związku zaopatrzono w polskie napisy, nie mogłyby ruszyć nasze kinoteatry, całkowicie niemal pozbawione po pięcioletniej okupacji repertuaru. Pierwszy polski film o Majdanku nakręcony był przy pomocy radzieckich techników i montowany w Moskwie. Tak samo dzięki radzieckiej pomocy ruszyły kinematografie: jugosłowiańska i bułgarska.

W szczęśliwym położeniu znalazła się po wojnie Czechosłowacja, w której ocalały wszystkie warsztaty pracy filmowej i ubytek w ludziach nie był tak wielki, by mógł sparaliżować funkcjonowanie aparatu produkcyjnego. Okres anarchii gospodarczej był bardzo krótki i w sierpniu 1945 roku ukazał się dekret unarodawiający kinomatografię czechosłowacką. W grudniu tego samego roku podobnej treści dekret stworzył w Polsce przedsiębiorstwo państwowe „Film Polski". W Jugosławii unarodowienie zostało przeprowadzone w stu procentach, chociaż przy zachowaniu innych form organizacyjnych. Jedynie Bułgaria nie ma jeszcze do tej chwili kinematografii całkowicie unarodowionej, ale należy spodziewać się, że już w najbliższym czasie i tam ukaże się dekret, ustanawiający monopol państwa w przemyśle filmowym.

Wszystkie państwa słowiańskie zajęte są dziś przede wszystkim odbudową względnie budową produkcji filmowej. Jak już powiedzieliśmy, najbardziej uprzywilejowana jest tu Czechosłowacja, potem idzie Polska, która już w pewnej mierze zbudowała nowe warsztaty pracy, wreszcie Jugosławia i Bułgaria, zaczynające w tej chwili wszystko od punktu zerowego.

Bułgaria nie ma jeszcze atelier filmowego, halę bowiem, w której nakręcono w Sofii pierwszy długometrażowy film bułgarski, trudno nazwać filmowym studio. W chwili obecnej z pomocą techników radzieckich przystąpiono do budowy nowego, nowoczesnego ośrodka produkcji filmowej bułgarskiej. Długometrażowy film, o którym wspomnieliśmy, był pierwszym po wojnie eksperymentem i dlatego Bułgarzy nie uważają go za artykuł eksportowy. Natomiast krótkometrażówki bułgarskie, utrzymane w stylu reportażowym, odniosły piękny sukces na festiwalu w Wenecji, zdobywając parę nagród. Niewiele osób wie, że na weneckim Biennale 1947 roku Bułgaria w ogólnej klasyfikacji zdobyła szóste miejsce, po Czechosłowacji (I miejsce), Związku Radzieckim (II miejsce), Francji, Włoszech i Meksyku, a przed Wielką Brytanią i Stanami Zjednoczonymi.

Jugosławia również poza prymitywną halą w Belgradzie i Zagrzebiu nie ma przyzwoitego atelier. Po długich dyskusjach zdecydowano się zbudować jedno centralne atelier o sześciu halach w Belgradzie i ewentualnie małe pomocnicze ośrodki nad Adriatykiem i w górach, może nad jeziorem Bled. Jugosławia zgodnie ze swą strukturą polityczną rozbudowywać będzie kinematografie regionalne w poszczególnych republikach, z których każda stworzy bądź stworzy własną wytwórnię. Dotychczas ruszyła produkcja serbska i słoweńska, pierwsza zarówno w długim, jak w krótkim metrażu, druga — na razie tylko w dziedzinie krótkich filmów dokumentalnych. Tak jak w Bułgarii, pierwszy długometrażowy film jugosłowiański nie spotkał się ze zbyt przychylną opinią prasy i nie będzie wyświetlany za granicą, a na festiwalu w Locarno film o budowie kolei przez brygady młodzieżowe zyskał powszechny aplauz. Cechą charakterystyczną nowej kinematografii jugosłowiańskiej jest oparcie się niemal wyłącznie na młodzieży, spośród której rekrutują się kadry reżyserskie, operatorskie, techniczne, jak również i aktorskie. W tym roku w lecie uruchomiono w Belgradzie dwuletnią Akademię Filmową, która kształcić będzie pracowników twórczych (reżyserów, operatorów i scenarzystów).

Kinematografie słowiańskie, posiadając podobne formy organizacyjne i niemal identyczne założenia programowe, mają w warunkach bardzo zbliżonych wiele zagadnień do rozwiązania i wiele trudności do przezwyciężenia. Często jugosłowiańscy filmowcy głowią się nad jakimś problemem technicznym czy artystycznym, który w tym samym czasie rozwiązują bądź rozwiązali ich koledzy polscy czy czechosłowaccy. Nie tylko zresztą w dziedzinie budowy baz technicznych produkcji, ale również na ważnych odcinkach polityki sprowadzania filmów zagranicznych, organizacji sieci kin oświatowych i objazdowych, szkolenia narybku filmowego, wymiany prasy i wydawnictw, należałoby porozumiewać się, uzgadniać poglądy i wymieniać doświadczenia.

Koordynację działań kinematografii słowiańskich rozpoczęła Czechosłowacja. Stało się to zresztą na marginesie pierwszego filmu czwórsłowiańskiego, który realizuje holenderski dokumentarzysta Joris Ivens. Ten znakomity filmowiec źle jest widziany we własnej ojczyźnie na skutek wyraźnych wypowiedzi wolnościowych w sprawie Indonezji, udokumentowanych w filmie pt. „Indonezja woła". Joris Ivens, nie mogąc znaleźć pola do działania w krajach zachodniej Europy, nie mówiąc już o Ameryce, gdzie mu odmówiono wizy wjazdowej, postanowił zrealizować film o młodzieży w czterech demokracjach ludowych — Jugosławii, Bułgarii, Czechosłowacji i Polsce. Film składać się będzie z czterech epizodów, z których każdy nakręcony zostanie w innym kraju przy czynnym współudziale miejscowych filmowców. W tej chwili ukończone zostały epizody: jugosłowiański i bułgarski, a w przyszłym roku Ivens pracować będzie w Czechosłowacji i w Polsce. Cztery przedsiębiorstwa państwowe są producentami filmu i we wszystkich krajach świata obraz Ivensa będzie wyświetlany pod łączną ich firmą.

Czechosłowacja, ze względu na najlepsze warunki techniczne, ma powierzoną pieczę nad całością produkcji Ivensa i właśnie przy omawianiu z przedstawicielami kinematografii bułgarskiej i jugosłowiańskiej szczegółów tej realizacji przekonali się czołowi filmowcy słowiańscy, że nie tylko sporadyczne kontakty ale stała współpraca jest rzeczą niezbędną dla pomyślnego rozwoju wszystkich zainteresowanych przemysłów filmowych. Na marginesie rozmów o filmie Ivensa podpisał naczelny dyrektor Czechosłowackiego Towarzystwa Filmowego umowy z dyrektorem naczelnym bułgarskiego „Filmove Dielo" o wymianie filmów i wspólnej produkcji krótkometrażówek dokumentalnych. Podobne umowy zawarli Czechosłowacy z jugosłowiańskim „Komitetem do spraw kinematografii". I wreszcie przyszła kolej na Polskę i podpisanie deklaracji z dnia 8 listopada o współpracy polsko-czechosłowackiej na polu kinematografii i umowy o wzajemnej wymianie filmów. Poza umowami z Czechosłowacją wszystkie kraje słowiańskie podpisały umowy ze Związkiem Radzieckim o dostawie filmów.

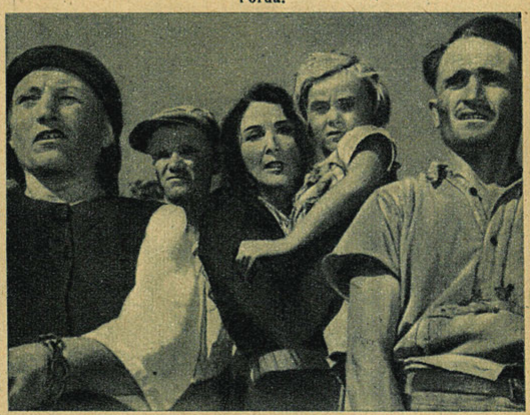
W chwili obecnej nastąpić musi nowy etap w dziedzinie stosunków filmowych krajów słowiańskich, etap konsolidacji dotychczasowych zdobyczy i położenia fundamentów stałej i szeroko pojętej współpracy. Po wstępnej konferencji w Pradze, która odbyła się 15 listopada, przewidziany jest kongres słowiańskich kinematografii na początku lutego przyszłego roku.

Kongres ten w dużej mierze decydować będzie o przyszłości filmu słowiańskiego.

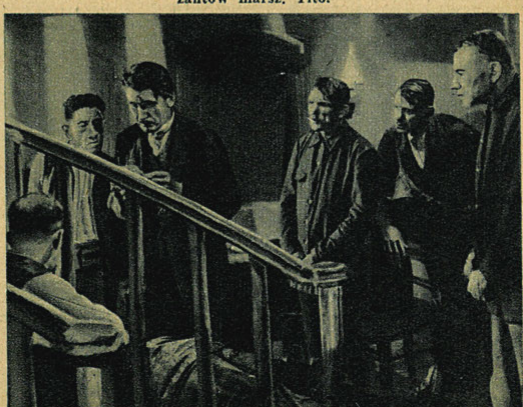
J. T.

Reżyserzy radzieccy są ostatnio częstymi gośćmi w ateliers czeskich. Na zdjęciu Iwan Pyriew w czasie realizacji filmu „Opowieści ziemi syberyjskiej".

Znaczna część filmu polskiego „Ulica Graniczna" nakręcona została w atelier na Barrandowie pod kierunkiem Aleksandra Forda.



Dużym osiągnięciem młodej kinematografii jugosłowiańskiej jest film „Sławica", poświęcony bohaterskiej walce partyzantów marsz. Tito.



Wielki sukces międzynarodowy odniósł niedawno znakomity film czeski „Syrena", który ujrzymy również na naszych ekranach.

DLA TYCH, KTÓRZY NIE WIEDZĄ

REFLEKSJE NA TEMAT „OŚWIĘCIMIA"

Tematyka obozowa, ściślej mówiąc martyrologiczna, straciła na atrakcyjności. Trudno naturalnie uogólniać, znajdują się jeszcze ludzie kupujący każdą broszurę lub rysunek z tej dziedziny. Można jeszcze dziś usłyszeć pytanie: „Jak tam było naprawdę?" Ale coraz częściej słyszy się raczej: „Mówmy o czymś weselszym" lub „Nie mogę już czytać o tych okropnościach".

Objaw ten jest niewątpliwie zdrowy. W obozie instynkt życia nakazywał nam żartować w bliskości krematorium, co wcale nie świadczy o cynizmie lub zepsuciu. Normalny organizm ludzki nie pozwala jednocześnie na gorące pragnienie życia i bezustanne rozmyślanie o śmierci. Normalny ludzki organizm niesłychanie wyczerpany wojną pragnie teraz odpoczynku, odprężenia.

Wszystkie nasze hasła wysuwające się na czoło zagadnień powojennych są dążenia do nadrobienia tamtych straconych lat, są wyścigiem pracy, są realizacją przemian społecznych, są odbudową. Między nowopowstającymi domami, między dyszącymi szalonym tempem pracy fabrykami i kopalniami nie może ciągle błąkać się śmierć.

Jednocześnie rozum polityczny, pragnienie długotrwałego pokoju i świadomość testamentu tych co odeszli nie pozwala nam, byłym więźniom, milczeć. Wszyscy przysięgaliśmy, że będziemy czujni, jeśli pokój będzie zagrożony.

A pokój jest zagrożony. Nie jest dla nikogo tajemnicą w jakich krajach, dziś po trzech latach wolności, szczują do wojny, jakie kraje zajmują się gospodarczą odbudową Niemiec.

Literatura obozowa, dokumentacja okropności, przypomnienie hitlerowskich koszmarów wbrew naszej naturze, wbrew naszym ludzkim dążeniom humanitarnym — nie przestało być potrzebne ślepym i głupcom, którzy ciągle jeszcze nie doceniają grozy faszyzmu.

Literatura i dokumentacja obozowa musi być przeznaczona przede wszystkim dla tych, którzy „nie wiedzą". Nam, byłym więźniom, nie trzeba przypominać. Choćbyśmy pragnęli, nie potrafimy zapomnieć.

Krajami o „słabej pamięci" nie są ani Związek Radziecki, ani Polska, ani Jugosławia. Im więcej przelanej krwi, tym lepsza pamięć o wojnie.

Ani Związek Radziecki, ani Polska nie są zainteresowane w rozpętaniu nowej wojny. Przeciwnie. Nasze potrzeby, które zwą się odbudową, wymagają bezwzględnego i długotrwałego pokoju. Ci sami panowie natomiast, którzy sfinansowali i stworzyli Hitlera, myślą o swoich interesach, chcą stworzyć silne Niemcy, nie pamiętając o ich tak niedawnej, hańbiącej roli.

Naszym obowiązkiem jest dotrzeć do szarego człowieka tych krajów. Do szarego człowieka, czytającego rzekomą demokratyczną prasę różnych podsycanych dolarami trustów i koncernów, prasę litującą się nad „biednymi Niemcami".

Jeśli żołnierz radziecki spotka się z jugosłowiańskim partyzantem, jeśli spotka się jakikolwiek były więzień obozu koncentracyjnego z warszawskim powstańcem — nie muszą opowiadać sobie nawzajem o grozie wojny. Wiedzą, że największym wrogiem człowieka miłującego pokój jest faszyzm.

Jak dotrzeć do tych, którzy o tym nie wiedzą?

Do szarego człowieka dotrzeć możemy tylko przez książkę, malarstwo, grafikę lub film. Musimy wzbudzić w nim tę samą odrazę do wojny, jaką my doznajemy, przekazując mu niepojętą mękę naszych wojennych lat. Wykazując mu na tysiącznych przykładach, że do typu perfidnych usankcjonowanych zbrodni zdolny jest tylko ustrój faszystowski. Szary człowiek musi przejrzeć, musi przeciwstawić się w olbrzymiej, zwartej uświadomionej masie podżegaczom wojennym.

Tak się jednak dzieje, że w najbardziej zagrożonych przez faszyzm krajach wydawcy nie kwapią się z wydawaniem książek o omawianej tematyce, bo ludzie nie chcą ich czytać. Nie z tych przyczyn, jakie są u nas. Nie na skutek wyczerpania nerwowego. Po prostu nic ich to nie obchodzi. Najwyżej mogliby tę naszą tematykę potraktować jako sensację. O wiele jednak bardziej interesujące są trupy i mordobicia w dobrej kryminalnej powieści, niż w obozie śmierci.

Stąd na okładkach książkowych, na wystawach amerykańskich spotyka się często banderole z napisem: „temat, nie mający nic wspólnego z wojną".

Wydaje mi się, że najskuteczniejszym środkiem, który by zmusił do zastanowienia się i wzmógł wysiłki, zmierzające do utrzymania pokoju, byłby dobry film o obozie śmierci, wskazujący wyraźnie winę systemu, odzwierciedlający możliwie wiernie nasze przeżycia w obozach.

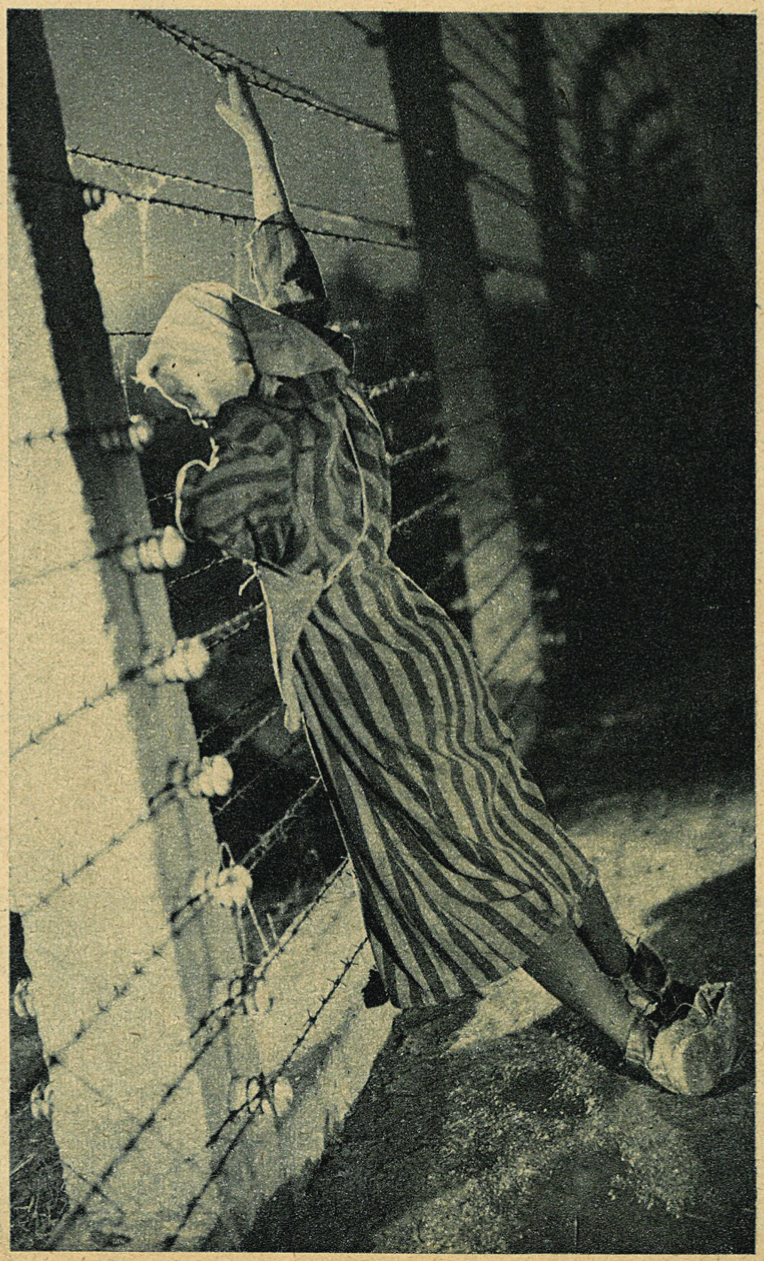
Ażeby taki film mógł spełnić swoje wielkie zadania, musi mieć bardzo żywą akcję. Powinien wzbudzić zainteresowanie, choćby widz bronił się przed tematem. Film ten musi spowodować napięcie, żeby nikt nie pomyślał o opuszczeniu sali w czasie wyświetlania, przerażony nadmiarem okropności.

Zadanie niewątpliwie trudne. A jednak nikt nie jest bardziej powołany do stworzenia takiego filmu, jak właśnie Polska. Kraj o smutnej sławie największych, najstraszniejszych obozów zagłady.

I dlatego, że my niestety tak dobrze znamy ten temat, i dlatego, że tak mało u nas ziemi, w której nie leżą prochy zagazowanych lub ciała rozstrzelanych, i dlatego, że nie ma u nas chyba ani jednej rodziny nie rozdartej, — odpowiedzialność nasza jest tym większa. Film przez nas stworzony nie ma prawa być fałszem.

Nie należy się dziwić, że stosunek nasz do „Filmu Polskiego" po różnych „Zakazanych piosenkach" był trochę sceptyczny. Wraz z wiadomościami o tym, że obecnie kręcony jest film o obozie — wszystkich byłych więźniów opadły wątpliwości. Czy film ten spełni wymagane przez nas warunki? Czy odda atmosferę obozu, czy wykaże grozę systemu i właściwych winowajców?

Ażeby rzeczowo podejść do tego zagadnienia, musimy sobie uświadomić, że nieco inna jest prawda artystyczna, a inna dokumentalna. Trzeba wreszcie zrozumieć, że zarówno film jak i książki obozowe nie są przeznaczone dla nas, świadków, lecz dla tych, co nie wiedzą.



Najważniejsze jest, by zamierzony efekt został osiągnięty. Czy to przez odpowiedni podkład muzyczny, czy przez odpowiednie użycie środków ekspresji filmowej. To już sprawa reżysera i operatora.

Każdy z byłych więźniów widział lub sam przeżywał selekcję w obozie. Nie można, rzecz jasna, pokazać wszystkich selekcji, to zresztą byłoby nonsensem. Byłoby to tak samo niepotrzebne i niemożliwe, jak odtworzenie komory gazowej. Bywały selekcje, w których SS-man bił ofiary, bywały takie, podczas których wrzeszczał, lub takie, kiedy się nudził. Reżyser może mieć swoją koncepcję i pokazać SS-mana śmiejącego się histerycznie podczas sceny selekcji. Nie znaczy to wcale, że to nieprawda, że tak nie było. Tak mogło być i nic tu nie zostało sfałszowane. I jeśli nastrój obłędnego strachu przed śmiercią podczas selekcji zostanie przez widza odczuty, będzie to znaczyło, że scena jest prawdziwa.

W filmie „Ostatnia szansa", robionym przez Szwajcarów, ludzi, mało doświadczonych wojną, nie widać prawie Niemców, a jednak przez cały czas wyczuwa się swoistą atmosferę ucieczki przez granicę, atmosferę „ostatniej szansy". Odczuwa się to nie tylko w scenach ucieczki. Niemcy są przez cały czas filmu gdzieś zaczajeni i ukryci, nawet wtedy, gdy na ekranie widzimy tylko śnieżne szczyty gór.

Musimy sobie również z góry powiedzieć, że samą charakteryzacją nie wydobędzie się typu lagrowego „muzułmanina". Znalazłoby się może wymizerowanych ludzi jako statystów, ale nawet ci najbardziej chudzi nie będą podobni do tamtych pamiętnych żywych szkieletów.

Musimy sobie uświadomić, że cenzura nie zezwoliłaby na ukazanie tak charakterystycznej dla każdego obozu — upokarzającej, zwierzęcej nagości. Nie można więc pokazać rewiru takiego, jakim był naprawdę, ani odwszenia, ani nagich apelów, ani ubikacji odgrywającej niemałą rolę w rozkładzie obozowego dnia.

Ale to nie jest najważniejsze.

Po zwiedzeniu atelier „Filmu Polskiego" w Łodzi, po obejrzeniu fragmentów filmu o Oświęcimiu wydaje mi się, że film w każdym razie „fałszem" nie będzie. Trudno przewidzieć, jak wypadnie montaż. W scenach plenerowych filmowanych na terenie Oświęcimia nie odczułem wszakże żadnego zgrzytu. Reżyserka i autorka scenariusza, Wanda Jakubowska, bardzo inteligentna, świadoma swoich zadań i zamierzeń. Operator Monastyrski, Rosjanin, twórca filmów „Tęcza", „Dusze nieujarzmione" i nagrodzonego ostatnio filmu „Krążownik Wareg", bardzo zdolny, ruchliwy i ambitny. Aktorki i aktorzy (Bartówna, Rachwalska, Jaraczówna, Ślaska, Brochwicz, Dziewoński, Pawłowski, Rosjanka — Górecka, Winogradowa i Francuzka — Faget) porwane przez film z różnych krajów, gdyż Oświęcim, jak wiadomo, był międzynarodowy, oprócz niezawodnie ciężkiej pracy — wkładają w ten film dużo serca. Muzykę do filmu pisze Roman Palester.

Życzymy „Filmowi Polskiemu", twórcom, wykonawcom i organizatorom filmu o Oświęcimiu, by spełnił on nasze nadzieje, by odegrał swą wielką rolę w budowie pokoju światowego.

KRYSTYNA ŻYWULSKA

Z KRAJU TYSIĄCA JEZIOR

NOWE FILMY OŚWIATOWE

Mazury — położone na północnym wschodzie naszego kraju, nie darmo noszą nazwę „kraju tysiąca jezior". Pierwszy twórca mapy tych ziem, Kasper Henneberg, w roku 1584 naliczył na Mazurach aż 2035 jezior. Dziś liczba ich zmalała do blisko 1000, gdyż w ciągu stuleci jeziora wysychały.

Ekipa filmowa krakowskiego oddziału Instytutu Filmowego w lecie br. zrealizowała dwa filmy oświatowe, których tematem są ziemie mazurskie: „Jeziora mazurskie" i „Historia Warmii i Mazur". Oba te filmy ilustrują specyficzne piękno i osobliwości tych na ogół mało jeszcze znanych okolic Polski. Pierwszy z nich ukazuje widzowi niezwykły krajobraz, którego główny motyw stanowią rozległe przestrzenie wód, mówi o wodzie jako żywiole we wszystkich jego postaciach i odmianach, przynosi obrazy dzikiej puszczy, otaczającej jeziora i ciągnącej się nieskończenie wzdłuż brzegów rzek, zapoznaje z życiem fauny i flory, a wreszcie opowiada o człowieku, mieszkańcu tych ziem, jego pracy i gospodarce.

W lecie jeziora mazurskie ściągają liczne rzesze turystów i wczasowiczów. Dobrze rozwinięta sieć komunikacji wodnej oraz znakomite szosy dojazdowe, wijące się w pięknym pagórkowatym krajobrazie wśród lasów, pól i jezior, udostępniają każdemu ten wymarzony teren wycieczkowy, dający ogromną satysfakcję czułemu na piękno przyrody turyście.

Ambicją realizatorów jest, by film „Jeziora mazurskie" zwrócił uwagę całej Polski na ten malowniczy kraj, nie mniej atrakcyjny niż nasze ziemie zachodnie.

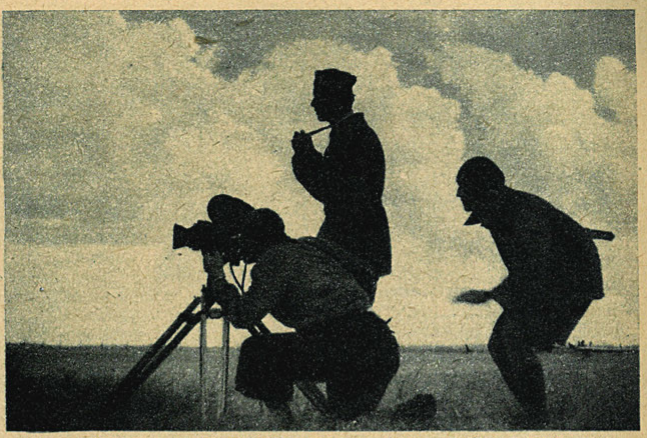
Ludność mazurska zasługuje na specjalną uwagę: przetrwała długie wieki pod uciskiem wrogich żywiołów germańskich, nie zapomniała mowy ojczystej, zachowała ducha polskiego. Toteż jest ona tematem drugiego filmu.

Głównym celem tego filmu jest ukazanie polskości i jej pamiątek na tle historii tych ziem. Ekipa filmowa, wędrując przez kilka tygodni z miasta do miasta, zwiedzając wszystkie kościoły, cmentarze, zamki i muzea — utrwalała na taśmie pamiątki i ślady polskości, które napotykała niemal na każdym kroku. Liczne nagrobki, epitafia, herby, godła, rzeźby, malowidła, zabytki architektury polskich mistrzów i fundatorów — stanowią niezliczone, trwałe dowody polskości tych ziem. Przetrwały najcięższe okresy wojen, zaborów i okupacji, by dziś dać świadectwo prawdzie.

Najsłabszą stroną obu filmów jest pewien brak elementów etnograficznych, związanych z tą ziemią. Wielowiekowa niewola oraz częste wędrówki autochtonów zagubiły i zatarły częściowo liczne tradycje, pamiątki i zwyczaje ludowe. Nowoosiedlona na Mazurach ludność z różnych części Polski w dużej mierze przesłoniła ślady regionalizmu lokalnego.

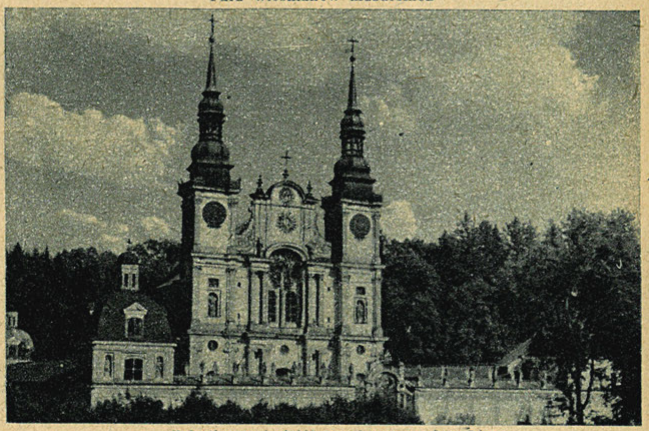
Duża pomoc w pracy okazały autorom filmu materiały Instytutu Mazurskiego w Olsztynie, udostępnione filmowcom przez dyr. E. Sukertową, wielką patriotkę i działaczkę polską na Mazurach.

Włodzimierz Puchalski



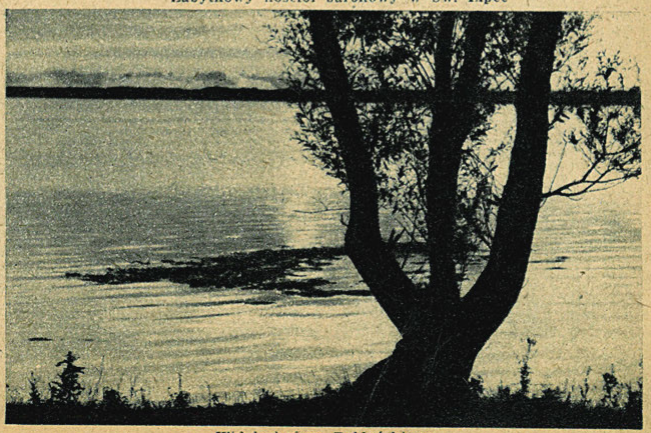
Ekipa realizatorska Instytutu Filmowego przy pracy nad filmem krótkometrażowym o jeziorach mazurskich

Para wieśniaków mazurskich



Zabytkowy kościół barokowy w Św. Lipce

Zamek w Olsztynie



Widok jeziora Bełdańskiego

Zdjęcia autora

POLSKI FILM DOKUMENTALNY NA SZEROKIM ŚWIECIE

REDAKTOR NACZELNY PKF DYR. J. BOSSAK OPOWIADA O PODRÓŻY DO USA

Trzeba przyznać, że o międzynarodowych sukcesach polskiego filmu dokumentalnego pisze się w Polsce bardzo niewiele, dużo mniej niż o każdej kolejnej porażce, którejś tam reprezentacji sportowej z którąś tam drużyną zagraniczną. Można by wyliczyć na palcach jednej ręki pisma, które choćby w lakonicznej wzmiance zwróciły uwagę na tegoroczny sukces „Powodzi", podobnie jak na palcach drugiej ręki wyliczyć można wiadomości prasowe o zeszłorocznym sukcesie „Wieliczki". Tymczasem trzeba zrozumieć, że tu nie idzie o czcze pochwały, lecz o zrozumienie faktu, że zagranica poznaje Polskę przede wszystkim dzięki naszym filmom dokumentalnym i naszej kronice filmowej. Film dokumentalny, wyświetlany w kinach, klubach, na pokazach okolicznościowych i transmitowany na antenę stacyj telewizyjnych staje się w opinii międzynarodowej wymownym świadectwem naszej prężności kulturalnej, naszej energii narodowej i wysiłku gospodarczego.

O tym wszystkim wspomina w rozmowie z nami szef Polskiej Kroniki Filmowej i naszej kinematografii dokumentalnej, dyr. Jerzy Bossak, który przed kilkoma dniami wrócił z podróży do Stanów Zjednoczonych A. P.

— Muszę przyznać — opowiada dyr. Bossak — że byłem mile zaskoczony popularnością naszych filmów dokumentalnych na terenie międzynarodowym. W Paryżu trafiłem na uroczysty pokaz najnowszego filmu Johna Forda „The Fugitive", zorganizowany przez Klub Niezależnej Krytyki Filmowej. Jako uzpełnienie programu zarząd Klubu obrał naszą „Powódź". Był to piękny dowód uznania, jakim niezależna krytyka francuska darzy polski film dokumentalny. W czasie mojego pobytu w Nowym Jorku tamtejsze radiostacje telewizyjne nadawały „Suitę Warszawską", zapowiadając dalsze polskie filmy dokumentalne. W drodze powrotnej zatrzymałem się na kilka godzin w Pradze Czeskiej, gdzie wszystkie gazety w pełnych pochwały artykułach rozpisywały się o naszych krótkometrażach. Muszę podkreślić, że nie były to bynajmniej pochwały kurtuazyjne. Prasa czeska przyznaje otwarcie, że nie spodziewała się po Polsce tak wysokiego poziomu kinematografii dokumentalnej. Obecnie — po pokazie — pisze się w Pradze o zamierzonej współpracy filmowej polsko-czeskiej nie tylko jako o konsekwencji sojuszu politycznego, ale jako o realnej możliwości dźwignięcia kinematografii obydwu krajów na wyższy poziom artystyczny.

— Podobne wrażenie wyniosłem z rozmowy z wybitnymi filmowcami zagranicznymi — mówi dalej dyrektor Bossak. — W Paryżu spotkałem się między innymi z najwybitniejszym obok Johna Griersona reżyserem i organizatorem brytyjskiej kinematografii dokumentalnej — Basilem Wrightem. Okazuje się, że Wright doskonale zna wszystkie nasze filmy. O jego stosunku do naszej produkcji świadczy fakt, że zgłosił gotowość zrealizowania filmu w Polsce. Jak zwykle w takim wypadku największą trudność stanowią sprawy dewizowe. Mam nadzieję jednak, że wszystkie przeszkody zostaną pokonane i uda nam się skorzystać z zaszczytnej propozycji świetnego dokumentalisty, od którego nasi młodzi realizatorzy i operatorzy mogą się niejednego nauczyć.

Szef Wydziału Filmowego ONZ reż. Jean Benoit-Levy i dyr. Jerzy Bossak podpisują umowę powierzającą Polsce realizację filmu dla Organizacji Narodów Zjednoczonych.

Podobnie jak Wright wszystkie nasze ważniejsze filmy dokumentalne zna Jean Benoit-Levy, świetny reżyser francuski, twórca „La Maternelle", z którym stykałem się w Nowym Jorku.

— Czy mógłby nam pan podać tytuły filmów, które cieszą się największym uznaniem?

— Oczywiście. Są to: „Most", „Wieliczka", „Ostatni Parteitag w Norymberdze", „Lokomotywa" i „Powódź". Naszych najnowszych filmów dokumentalnych nie oglądano jeszcze ani w Paryżu, ani w Nowym Jorku.

— A teraz proszę nam powiedzieć, czy zagraniczne tygodniki aktualności często przynoszą zdjęcia z Polski?

— Ujmując sprawę najogólniej, stwierdzić trzeba, że Ameryka dosyć niechętnie mówi o postępach odbudowy gospodarczej i kulturalnej państw nie objętych planem Marshalla. Zdjęcia filmowe z Polski stanowią w tym zakresie jedyny chyba wyjątek. Sprawdzałem repertuar amerykańskich kinoteatrów aktualności za okres roku bieżącego. Znalazłem bardzo niewiele materiału z Czech, Węgier, Rumunii, Jugosławii i innych państw zza tak zwanej „żelaznej kurtyny". Zdjęć z Polski natomiast było sporo. Przywiozłem je do kraju. Prasa polska będzie miała okazję przekonać się, że nasza kronika filmowa dobrze zasłużyła się propagandzie Polski na terenie amerykańskim. Dodać muszę, że stosunkowo duży udział tematów polskich w programach aktualności amerykańskich nie wynika bynajmniej z szczególnych sympatii redaktorów tych kronik do Polski. Po prostu jest to zasługa dobrego materiału zdjęciowego i interesującej zagranicę tematyki. Duże wrażenie zrobiły w Ameryce dokumenty filmowe, ilustrujące stopień zagospodarowania ziem zachodnich oraz odbudowę Warszawy. O żywym oddźwięku, jaki mają tematy polskie w kronikach amerykańskich, świadczy chociażby fakt, że po ukazaniu się reportażu o pracy śląskiego rzeźbiarza, tworzącego swoje dzieła w węglu, wpłynęło dużo listów instytucji naukowych i osób prywatnych z zapytaniem o adres artysty. Ostatnio bawiła wszystkich historyjka filmowa o epidemii „wieloraczków" w Polsce.

Nie trzeba chyba wyjaśniać, że zdjęcia z Polski stanowią skuteczną odtrutkę na brednie, które wypisuje prasa Hearsta i — niestety — polska prasa emigracyjna na temat stosunków w Polsce. O poziomie tych inwektyw świadczyć może chociażby fakt, że film naukowy „Ręce dziecka", zrealizowany pod nadzorem profesora Szumana, interpretowano jako agitkę.

— Czy głównym celem pańskiej podróży było nawiązanie kontaktów z filmowcami zagranicznymi?

— Nie. Wyjechałem do Stanów Zjednoczonych na zaproszenie Sekcji Filmowej Organizacji Narodów Zjednoczonych. Celem mojej wizyty było zbadanie możliwości zrealizowania przez zespół polski filmu dokumentalnego, ilustrującego jeden z odcinków działalności Organizacji Narodów Zjednoczonych. Ustaliliśmy w Ameryce, że tematem filmu będzie akcja międzynarodowej pomocy dzieciom w krajach, które padły ofiarą agresji niemieckiej. Warto zaznaczyć, że Polska miała moralne prawo do realizacji takiego filmu, z polskiej inicjatywy bowiem powstał międzynarodowy fundusz pomocy dzieciom, działający pod auspicjami ONZ.

— Czy realizacja takiego filmu została postanowiona?

— Tak jest. Okazało się, że filmowcy z ONZ a przede wszystkim wspomniany już reżyser Benoit-Levy są gorącymi zwolennikami polskiego filmu dokumentalnego. W ciągu trzech tygodni przygotowałem scenariusz, który stał się podstawą do podpisania kontraktu. Realizację filmu finansuje w całości ONZ. Zdjęcia wykonane będą częściowo w Polsce, częściowo w Ameryce. Będzie to film 600-metrowy, przygotowany w kilkunastu różnojęzycznych wersjach. Wydaje mi się, że dzięki realizacji tego filmu produkcja nasza wypływa na szerokie wody współpracy międzynarodowej. Dlatego dołożyć musimy wszelkich starań, by film stał na wysokim poziomie artystycznym.

— Czy moglibyśmy podać czytelnikom naszego pisma, kto został desygnowany do realizacji filmu?

— Ostateczne decyzje w tej sprawie powzięte zostaną w najbliższej przyszłości. Myślę, że następny numer „Filmu" przyniesie już nazwiska reżysera i operatora.

Rozmowa schodzi na tematy dotyczące sytuacji filmu amerykańskiego. Pytamy o szczegóły procesu, wytoczonego gwiazdom i autorom filmowym, oskarżonym o sympatie komunistyczne.

— Jak wiadomo, impreza ta skończyła się niepowodzeniem. Nie udało się przekonać opinii, że działalność niektórych filmowców jest „wrogą Ameryce". Mimo to należy się spodziewać, że w bliskim czasie rozpoczną się na terenie Hollywood tragedie, których ofiarą padną przede wszystkim zwolennicy polityki prezydenta Roosevelta. Wydaje mi się, że prasa polska za mało uwagi poświęciła kulisom procesu. Awantura filmowa, wywołana przez republikańską większość kongresu, była pozornie skierowana wyłącznie przeciwko komunizmowi. W gruncie rzeczy szło tu jednak przede wszystkim o skompromitowanie pamięci prezydenta Roosevelta, który rzekomo był „świadomym agentem komunistycznej propagandy". W czasie procesu parokrotnie zaznaczano, że prezydent Roosevelt jest odpowiedzialny za realizację szeregu „komunistycznych" filmów w rodzaju „Pieśń o Rosji" czy „Gwiazda Północy". Cel afery jest jasny: kompromitując nieżyjącego Roosevelta, kompromituje się jego żyjących zwolenników i przygotowuje reakcji grunt pod nadchodzące wybory prezydenckie. Podobny cel miał proces, wytoczony znanemu reżyserowi filmowemu Hughesowi, który jest równocześnie właścicielem wielkiej fabryki samolotów. W tym procesie szło o to, by wykazać, że prezydent Roosevelt popierał korupcję w dziedzinie przemysłu wojennego. Także i ten proces skończył się kompromitacją jego inicjatorów.

Prosimy o dalsze szczegóły tej interesującej sprawy, która rzuca światło nie tylko na stosunki panujące w amerykańskim świecie filmowym, ale i na sytuację wewnętrzno-polityczną Stanów Zjednoczonych. Ale ramy wywiadu okazują się dla tego celu zbyt szczupłe.

— Postaram się napisać o tym do jednego z następnych numerów „Filmu" — kończy nasz rozmówca. J. R.

FILM O BOHATERSKIM MIEŚCIE

Znany reżyser radziecki Włodzimierz Pietrow, twórca filmów „Burza", „Piotr I", „Kutuzow", „Grzesznicy bez winy" — realizuje obecnie dokumentalny film historyczny w dwóch seriach pt. „Bitwa Stalingradzka" wg scenariusza Mikołaja Wirty (fragment scenariusza drukowaliśmy w n-rze 23 naszego pisma).

Poniżej zamieszczamy artykuł W. Pietrowa, opisujący pracę nad filmem.

Gdyby ktoś odwiedził dziś przypadkiem Stalingrad, nie będąc uprzedzony, iż na terenie miasta odbywają się zdjęcia filmowe, byłby mocno zaskoczony i zdziwiony, widząc przelatujące nad domami Messerschmidty, słysząc dolatujące od Wołgi głuche detonacje, napotykając na ulicach przejeżdżające niemieckie czołgi oraz spostrzegając rozrzucone części sprzętu wojennego.

— Tematem filmu — mówi reżyser Pietrow — jest historia urzeczywistnienia genialnego planu Stalina, mającego za cel rozbicie niemieckich sił zbrojnych. Końcową fazą tego planu było okrążenie w rejonie Stalingradu i wzięcie do niewoli armii marsz. Paulusa.

Staramy się jak najwierniej odtworzyć przebieg wielkiej bitwy o Stalingrad. Scenariusz został napisany na podstawie wielu dokumentów i relacji bezpośrednich uczestników walk. Zdjęcia są robione w miejscach autentycznych wydarzeń na terenie miasta i okolic, gdzie jeszcze dotąd zachowały się resztki obronnych urządzeń.

W filmie występuje ponad 100 osób, biorących czynny udział w akcji. Nie są to postacie zmyślone, a rzeczywiści ludzie, nazwiska których znane są dzisiaj całemu światu. Z tych względów nadzwyczaj trudne było skompletowanie odpowiedniego zespołu aktorskiego, gdyż zasadniczym warunkiem w tym wypadku było znalezienie aktorów o dużym podobieństwie do odtwarzanych osób. W ciągu roku zapoznaliśmy się z olbrzymią ilością aktorów rozmaitych teatrów z terenu całego Związku Radzieckiego, wybierając spośród nich niewielką stosunkowo liczbę nadających się do wykonywania ról w naszym filmie. I tak na przykład marszałka Rokossowskiego gra artysta Artystycznego Teatru Borys Liwanow, marszałka Tołbuchina — Wiktor Stanicyn, generała Czujkowa — Mikołaj Simonow, Paulusa — G. Gajdarow, Goeringa — Michał Garkawi itd.

Do tej pory zdążyliśmy już nakręcić przeprawę przez Wołgę legendarnej dywizji gwardyjskiej gen. Rodimcewa, skierowanej rozkazem Generalissimusa Stalina na pomoc oblężonej armii generała Czujkowa. Oprócz przeprawy sfilmowaliśmy posuwanie się tej armii ku centrum miasta, epizody walk ulicznych i na Mamajewym Kurganie oraz ewakuację cywilnej ludności w sierpniu 1942 roku.

W najbliższych dniach rozpoczynamy zdjęcia ciężkich bojów w samym Stalingradzie. W szczególności okres, gdy na Wołdze zaczęła się tworzyć kra i Armia Czerwona mogła utrzymywać łączność z tyłami wyłącznie za pomocą lotnictwa.

Następnie nakręcimy wszystkie sceny, przedstawiające likwidację resztek niemieckiej armii w mieście, wzięcie do niewoli Paulusa z całym sztabem, rozbicie północnego ugrupowania wojsk niemieckich dowodzonych przez Streckera, badanie Paulusa i wreszcie odjazd marszałków Rokossowskiego i Woronowa do Moskwy.

Realizujemy od razu obie serie filmu, tak iż zdjęcia do obu części zostaną zakończone równocześnie.

Wkrótce przechodzimy do pracy w atelier. Dekoratorzy i architekci poczynili już wszystkie potrzebne przygotowania. Gotowa jest dekoracja, przedstawiająca wnętrze Głównej Kwatery na Kremlu. Tam będą nakręcone sceny rozmowy Stalina z naczelnikiem głównego sztabu Wasilewskim, podczas której omawiano najważniejsze szczegóły planu okrążenia niemieckich wojsk. W atelier sfilmujemy gabinet Roosevelta, mieszczący się w Białym Domu i jego rozmowę z dziennikarzami. Przeniesione zostaną na taśmę również epizody w kwaterze Hitlera w Prusach Wschodnich.

Niektóre zdjęcia do „Bitwy Stalingradzkiej" robione będą z dużym rozmachem. Na przykład tej zimy w masowych scenach weźmie udział ponad 50.000 statystów, odtwarzających żołnierzy-przedstawicieli różnych rodzajów broni.

Cały nasz zespół zdobyć się jeszcze musi na duży wysiłek, by stworzyć jak najwierniejszy i godny wielkości tematu obraz historycznej bitwy — zwrotnego punktu w dziejach zbrodniczej wojny, rozpętanej przez hitlerowskie Niemcy.

Włodzimierz Pietrow

DZIŚ I JUTRO FILMU

Zamieszczamy poniżej fragment z przygotowywanej obecnie do druku większej pracy Jerzego Toeplitza pt. „Linie rozwojowe sztuki filmowej", która ukaże się w wydaniu książkowym staraniem Instytutu Filmowego. Red.

NIENAGANNOŚĆ FORMALNA

Rozpoczynając drugie 50-ciolecie swego istnienia, film stoi dziś pod względem formalnym na bardzo wysokim poziomie i formy widowiska są wyraźnie skrystalizowane. Zarówno fotografia obrazu jak i dźwięku są tak dalece technicznie udoskonalone, że pozwalają reżyserowi na wygranie wszystkich efektów fotograficznych i dźwiękowych o jakich tylko zamarzy. Oczywiście, że mówimy tu tylko o tych środkach filmowych, w których sprawy techniki przestały nękać producentów, wszystkie bowiem możliwe do osiągnięcia udogodnienia zostały wprowadzone w życie. Na innych odcinkach, gdzie technika współdziałała w tworzeniu artystycznym jak i na przykład w budowie dekoracyj i charakteryzacji, osiągnięto piękne wyniki. Zagadnienie montażu od strony mechanicznej zostało również rozwiązane w sposób więcej niż zadowalający. Wieloletnia praktyka w rzemiośle aktorskim i reżyserskim wytworzyła styl pracy i metody decydujące o wysokim formalnym poziomie produkowanych filmów. Momenty rażące w dawnych filmach czy to niemych, czy dźwiękowych, jak na przykład nieudolna fotografia, albo zła rejestracja dźwięku przestały już w praktyce istnieć. Hollywood tworzy dziś metodą seryjną filmy technicznie nieposzlakowane. W wytwórniach radzieckich, francuskich i angielskich, które znacznie ustępują zresztą swym ekwipunkiem Ameryce, pojawiają się również obrazy nienaganne, jeśli chodzi o ich formę. W domenie biało-czarnego filmu dźwiękowego standard precyzyjny jest dziś pełnowartościowy i wszelkie ulepszenia od strony formalnej są coraz trudniejsze do osiągnięcia.

Ta nienagannośc formalna jednak nie idzie w parze z bogactwem treściowym i szlachetnością ideologiczną produkcji. Po okresie wojennym, w którym dzięki wprowadzeniu wartości ideologicznych często w formie propagandowej, film stał się bardziej interesujący, żywszymi więzami sprzężnięty z rzeczywistością, przyszło wyjałowienie tematowe. Większość scenariuszy należy do kategorii niepotrzebnych, zwłaszcza gdy chodzi o dramaty. Kierunek eskapistyczny, którego dążeniem jest ucieczka od życia, dominuje w produkcji amerykańskiej. Publiczność zmęczona wojną i powojennymi kłopotami szuka w kinie wyłącznie bezmyślnej rozrywki, tak przynajmniej tłumaczą swoje nastawienie producenci amerykańscy. Jest to pogląd wybitnie jednostronny, niewątpliwie bowiem film nie tylko mógłby, ale powinien w okresie przełomowym pomóc społeczeństwu do rozwiązania wielu zagadnień i przezwyciężenia wielu przeszkód. Lęk przed poruszeniem problematyki społecznej i przemilczanie konfliktów istniejących — oto powody, dla których amerykański rynek filmowy zalany jest filmami o tematyce księżycowej, nie mającej nic wspólnego z życiem na ziemskim globie. W okresie olbrzymich strajków nie ukazał się ani jeden film poruszający zagadnienie pracy najemnej i poziomu płac. Jeden to tylko wybrany spośród dziesiątków innych, ale jakże znamienny przykład nastawienia „góry" Hollywood do sprawy tematyki filmowej.

Istnieje dziś bardzo poważny rozdźwięk pomiędzy formą a treścią najwyraźniej zaznaczający się w Ameryce, występujący jednak we wszystkich innych narodowych ośrodkach produkcji. Czeka się na przezwyciężenie szablonu i na nowe nuty, nowe akcenty w scenariuszach. Być może, że ten stan ciągłego przemiału tych samych formułek doprowadzi, jak to się stało w 1928 roku, do przyśpieszenia nowych przewrotów technicznych. Film kolorowy jest już dostatecznie wprowadzony, natomiast prawdziwą rewolucją będzie film przestrzenny, stereoskopiczny, przygotowywany obecnie w eksperymentalnych laboratoriach radzieckich. Zwrócenie uwagi na te właśnie zagadnienia przez pewien czas pozwoli pogodzić się z pustką treściową, jak miało to miejsce już raz w okresie przemiany kinematografii niemej na dźwiękową.

PROTEST SZCZEROŚCI

Jest rzeczą charakterystyczną, że wielkie ośrodki produkcyjne w Europie nie potrafiły przeciwstawić się duchowi produkcji amerykańskiej. Beztreściwość i szablon charakteryzujące filmy Hollywood wywołać powinny reakcję w Europie, która zawsze była pionierem nowych tendencji artystycznych i nowego widzenia filmowego. Ani jednak we Francji, ani w Anglii, ani nawet w Związku Radzieckim nie pojawiły się w latach powojennych filmy artystycznie rewolucyjne, wnoszące nowe i trwałe wartości w domenę sztuki filmowej.

Anglia korzysta z doświadczeń szkoły dokumentalnej i wprowadza do swej handlowej produkcji akcenty szczere, wiążąc wyimaginowany świat filmowy ze światem rzeczywistym. Poziom przeciętny widowiska niezmiernie się w ostatnich latach podniósł. Film angielski przestał być imitacją amerykańskich wzorów, ale nie zjawili się twórcy, którzy by potrafili stworzyć szkołę filmową i wpłynąć na rozwój sztuki filmowej poza granicami kraju. Staranność wykonania i uczciwość w podejściu do tematu przynoszą angielskiej kinematografii zaszczyt, ale nie jest to jednoznaczne z przełomem w dotychczasowych metodach, ani również nie stanowi to jeszcze wyraźnej kontrakcji przeciwko stylowi Hollywood.

We Francji sytuacja przedstawia się i gorzej i lepiej. Gorzej, ponieważ formalny poziom przeciętnego filmu jest słabszy niż przed wojną i na odcinku scenariuszowym przeżuwa się jeszcze dawne osiągnięcia przedwojennej szkoły psychologicznej. Lepiej — ponieważ zjawił się film półreportażowy — pół-aktorski o ruchu oporu „Bitwa o szyny", który jest najlepszym przykładem, że istnieją możliwości nie tylko produkcyjne, ale i eksploatacyjne obrazów pozbawionych konwencjonalnej fabuły. Jest on dalszym krokiem naprzód po linii filmu-dokumentu.

Rewelacyjny natomiast jest film pt. „Farrebique". Jest to bodajże jedyna próba w swoim rodzaju filmowego przekroju środowiska chłopskiego w jednej z francuskich prowincji Massive Central. Czasokres akcji obejmuje 1 rok, podstawowy cykl przemian naturalnych — od jesiennych zasiewów do jesiennych zbiorów. Przez ten czas ekipa filmowa reżysera Rouquier przebywała na wsi, filmując codzienne zajęcia rodziny autentycznych wieśniaków; orka, zabawa ludowa, niedzielny kościół, obrządek inwentarza, pieczenie chleba, wizyta krewniaków z miasta — oto poszczególne fragmenty filmu. To sprawozdanie kronikarskie z życia francuskiego chłopa posiada elementy fabularne, nawet pewną ideę przewodnią — jest nią pragnienie zastąpienia starego domu nowym, myśl wyrażona głośno przez seniora rodziny, który chce zmobilizować wszystkich jej członków dla przeprowadzenia tej pracy. Życie krzyżuje plany, stary dziadek umiera i nie wiadomo, czy jego następcy posłuchają jego wskazań.

Dzieło Rouquier jest punktem zwrotnym kinematografii francuskiej, drogowskazem mówiącym wyraźnie, że zasoby tematyki są nieograniczone i należy tylko chcieć szukać, a znajdą się nie dziesiątki, a tysiące scenariuszy. Wykorzystanie materiału dokumentalnego, zerwanie z atelier, które narzuca pewien styl i konwencje twórcy, posługiwanie się żywymi ludźmi a nie materiałem aktorskim — oto drogi, po których powinien pójść film, nie chcąc zrywać całkowicie kontaktu z życiem. Nie znaczy to, by wszystkie filmy miały być robione według recepty „Farrebique", sam fakt jednak, że właśnie taki film był możliwy i udał się w zupełności, jest dowodem przezwyciężenia szablonu i wydobycia wartości dramatycznych na terenach leżących odłogiem. Dodajmy, że Rouquier jest prawdziwym artystą filmowym i ma nie byle jaką znajomość zarówno techniki jak i rzemiosła reżysera-inscenizatora. Intermezza liryczne, zdjęcia flory i fauny wskazujące na zmiany pór roku są pełne poezji a stosowanie zdjęć przyśpieszonych rozwijających się kwiatów i pękających pąków dają w sekwensie wiosennym doskonałe efekty.

Małym ośrodkiem filmowym przypadł w udziale zaszczyt kontrakcji przeciwko stylowi Hollywood. Mowa tu o Meksyku, o Włoszech i Szwajcarii. Każdy z tych ośrodków ma inny ciężar gatunkowy i w inny sposób przeciwstawia się amerykańskiej konkurencji i wskazuje nowe drogi kinematografii światowej.

W Meksyku tuż pod bokiem Hollywood powstaje centrum produkcji filmowej, działające w takich samych idealnych klimatycznych warunkach i posiadające doskonałe wyposażenie techniczne. Wewnętrzny rynek meksykański jest raczej skromny jeśli chodzi o liczbę kin, nie należy jednak zapominać, że wszystkie kraje hiszpańskiej Ameryki stoją otworem, a w ostatnich czasach rozpoczął się eksport filmów meksykańskich do Europy. Zbyt mało ich jeszcze widzieliśmy, by można mówić o pewnym stylu produkcji, wystarczy jednak taki film jak „Maria Candelaria" dla stwierdzenia, że nieznany dotychczas zupełnie film meksykański może wnieść trwałe wartości do dorobku artystycznego kinematografii.

W filmie „Maria Candelaria", który słusznie wywołał zachwyt na festiwalu w Cannes, każdego widza musi ująć nie tylko piękno fotograficzne, ale prostota i szczerość tematu. Dzieje chłopskiej dziewczyny, która na skutek barbarzyństwa mieszkańców prowincji meksykańskiej ginie ukamienowania, są opowiedziane bez niepotrzebnego patosu i górnolotnych dialogów. Cały niemal film nakręcony został w pienerze, ma szeroki oddech i klimatem uczuciowym nawiązuje do najlepszych wzorów klasycznej kinematografii amerykańskiej z okresu niemego. Przemawia do widza pięknem obrazu, wyraźnym rysunkiem dramatycznego konfliktu i szczerą grą aktorów. Jest on zaprzeczeniem wszelkiego psychologizowania i sztuczności, posiadając cechy widowiska popularnego, przeznaczonego dla wszystkich. Jeśli inne filmy meksykańskie pójdą po tej samej drodze, stać się mogą poważnym konkurentem dla Ameryki.

Reasumując, „Maria Candelaria" to protest przeciw skomplikowanej maszynie produkcyjnej Hollywood, która przez nagromadzenie wszelkiego rodzaju doskonałości technicznych zabija często bezpośrednie emocjonalne pierwiastki filmu.

Inaczej nieco przedstawia się styl kinematografii włoskiej, w której święci dziś triumfy realizm, często przybierający odcień naturalistyczny. Klimat psychologiczny, w którym rozwija się dzisiejsza kinematografia włoska, najlepiej tłumaczy taki a nie inny jej charakter. Po długoletniej niewoli faszyzmu, kiedy trzeba było ciągle kłamać i tłumaczyć, że jest lepiej niż dobrze, przyszedł moment prawdomówności. Artyści, twórcy filmowi, chcą i mogą mówić bez krępowania, że kraj cudem wyszedł z katastrofy wojennej i że w sytuacji ekonomicznej jest wiele czarnych plam, które trzeba usunąć. Stąd swoboda odmalowywania rzeczywistości bez wstydliwego unikania tematów drastycznych czy nieprzyjemnych. Nędza rzesz proletariackich, rozprzężenia moralne, trudności polityczne — wszystko to znajduje żywe odbicie na ekranie.

To zacięcie realistyczne, występujące we wszystkich niemal filmach nowej produkcji włoskiej, nie wszędzie posiada cechy artystyczne, często jest tylko okazją do brutalnego ekshibicjonizmu, nie umniejsza to jednak zasadniczych wartości tego ruchu o wiele zdrowszego niż wieczne niedomówienia i fałszywa idealizacja cechujące 90 procent filmów amerykańskich. I nic dziwnego, że w tej właśnie atmosferze narodził się bodajże najlepszy film o ruchu oporu — „Rzym — miasto otwarte". Nie ulęki się jego autorzy przedstawić z całą brutalnością i okrucieństwo niemieckie i upodlenie współpracujących z III Rzeszą Włochów. Na tym tle bohaterstwo patriotów włoskich odcina się z całą jaskrawością. I rzecz ciekawa, że podobnie jak w kinematografii meksykańskiej, Włosi redukują do minimum sceny nakręcone w atelier, wychodząc z założenia, że prawdę artystyczną łatwiej osiągnąć przez wykorzystanie pienerów. To podkreślenie dokumentalnych wartości sztuki filmowej jest niewątpliwie najpoważniejszą zdobyczą ostatnich 10 lat rozwoju kinematografii i najskuteczniejszym środkiem walki z konwencjonalizmem atelierowych przebojów, gdzie inscenizacja i tworzenie cieplarnianych warunków technicznych eliminują żywy bezpośredni stosunek do tematu i najbardziej przekonywający scenariusz przekształcają w filmową bajkę.

I jeszcze słowo o szwajcarskiej „Ostatniej szansie", która wnosi te same akcenty szczerości, co włoski film „Rzym — miasto otwarte" i meksykańska „Maria Candelaria". Występują tu analogiczne elementy, a mianowicie reportażowy styl scenariusza i zerwanie z atmosferą atelier. Jest niemal paradoksem, że neutralna Szwajcaria zdobyła się na jeden z ciekawszych i prawdziwszych w nastroju film wojenny. Na ekranie pojawili się nie bohaterzy filmowego dramatu wojennego, a zwykli ludzie, mimowolni współuczestnicy prawdziwej tragedii. Wbrew wszelkim przeszkodom, jakie film mówiony stawia międzynarodowemu promieniowaniu sztuki filmowej, udało się reżyserowi „Ostatniej szansy" przez wprowadzenie ludzi mówiących różnymi językami nadać swemu dziełu charakter uniwersalny. W każdym środowisku, które przeszło przez gehennę wojny i zna z własnego doświadczenia dole i niedole uciekających przed pogonią wroga ludzi pozbawionych wszelkich praw, film Lindtberga będzie bliski bez względu na to, jakiej narodowości są jego bohaterzy. Jest to niewątpliwie jedno z najbardziej znamiennych dzieł filmowych, które powstało w powojennych latach.

Na zakończenie kilka słów o sztuce filmowej krajów słowiańskich.

Niewątpliwie kinematografia w Związku Radzieckim, Czechosłowacji, Bułgarii, Jugosławii i Polsce posiada najzdrowsze podstawy zarówno organizacyjne jak i ideologiczne. Film nie ma tu charakteru towaru, nie jest przedmiotem spekulacji handlowej, będąc narzędziem świadomej polityki kulturalnej państwa. Należy się więc spodziewać, że te właśnie ośrodki filmowe dadzą w przyszłości najciekawszą i najbardziej wartościową produkcję.

Związek Radziecki przeszedł ciężki okres wojenny, który jednak nie wpłynął na obniżenie poziomu artystycznego produkcji. Rodzi się tam teraz nowy styl, który jest syntezą filmu dokumentalnego i aktorskiego, styl, który wniesie na ekran mocne, realistyczne akcenty, znane nam już z utworów tej klasy co „Zoja" czy „Wielki przełom".

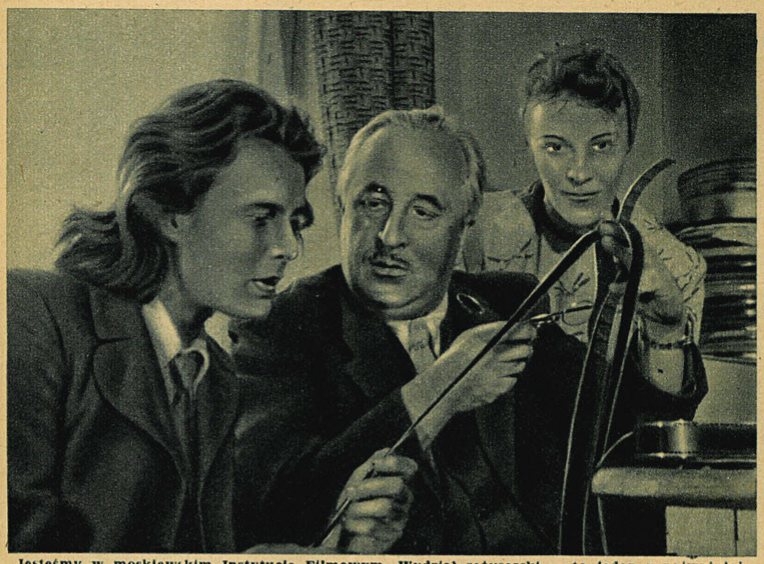
Młoda kinematografia czechosłowacka zabłysła na firmamencie filmowym świetnym dramatem społecznym „Syrena".

Przyszłość wykaże, ile wniosą do dorobku sztuki filmowej młode, rozpoczynające dopiero swą działalność kinematografie jugosłowiańska, bułgarska i polska.

Jerzy Toeplitz

„...Włosi redukują do minimum sceny nakręcone w atelier, wychodząc z założenia, że prawdę artystyczną łatwiej osiągnąć przez wykorzystanie pienerów..." (Zdjęcie z krótkometrażowego filmu dokumentalnego pt. „Białe łąki" realizacji L. Emmera).

CHCĘ ZOSTAĆ FIL



Jesteśmy w moskiewskim Instytucie Filmowym. Wydział reżyserski — to jeden z najważniejszych fakultetów tej uczelni. Znakomity reżyser Lew Kuleszow wtajemnicza słuchaczki w arkana sztuki montażu.

Chcę zostać filmowcem! Ileż tysięcy młodych ludzi na całym świecie marzy o pracy w filmie! Iluż z nich, upatrując swój ideał życiowy w karierze filmowej, bezskutecznie dobija się do bram wielkich wytwórni!

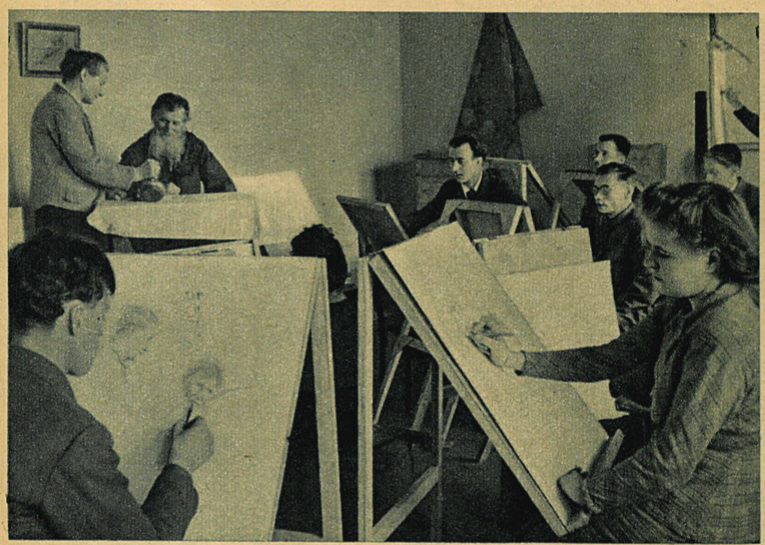
Sen o filmie kończy się przeważnie rozczarowaniem, trudności i przeszkody okazują się zbyt wielkie i młody zapaleniec bogatszy o jeden zawód życiowy więcej, rezygnuje najczęściej ze swego „powołania". Tylko nielicznym udaje się przeniknąć poza mury „fabryki snów" i rozpocząć ciężką służbę w królestwie X Muzy. To jednak wystarcza, by zachęcić innych, którzy za wszelką cenę chcą pójść w ślady wybrańców.

Chcę pracować w filmie!

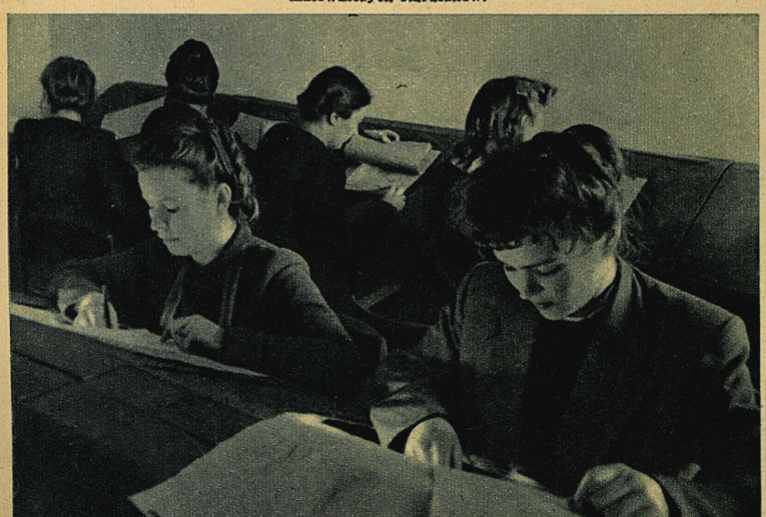
Pragnienie takie wyraża także rok rocznie kilka tysięcy młodych obywateli Związku Radzieckiego. Tylko, że w przeciwieństwie do innych krajów, mogą je o wiele łatwiej urzeczywistnić. Droga do filmu w ZSRR jest prosta — prowadzi przez wyższą uczelnię, którą trzeba ukończyć tak, jak każdą inną. Uzyskany dyplom daje prawo wstępu i możność zajęcia odpowiedzialnego stanowiska w jednej z wielu dziedzin kinematografii. Uczelnią taką jest Wszechzwiązkowy Instytut Filmowy w Moskwie. Oczywiście — by go ukończyć, trzeba posiadać nie tylko dużo dobrych chęci i zapału do pracy, lecz także pewne zdolności i chociaż odrobinę talentu. Wtedy istnieje gwarancja, że słuchacz Instytutu stanie się w przyszłości jednym z tych twórców, którzy wniosą do dorobku artystycznego kinematografii nowe, trwałe wartości.

W Polsce szkolnictwo filmowe stawia dopiero swe pierwsze kroki. Zanim rozwinie się ono i przekształci w prawdziwą akademię filmową, która potrafi sprostać wszystkim zadaniom, jakie stoją dziś przed naszą młodą kinematografią — spójrzmy, jak kształcą się na tym polu nasi wschodni sąsiedzi.

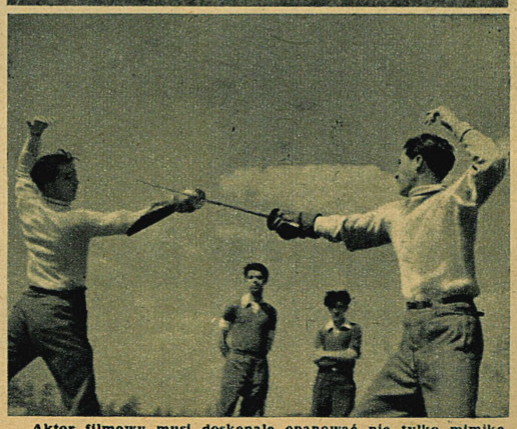
Jan Łęczyca.



Na wydziale dekoratorskim, zwłaszcza w początkowym okresie studiów, dużą uwagę poświęca się rysunkom z natury. Podczas lekcji, którą widzimy na zdjęciu, pozuje studentom para malowniczych staruszków.

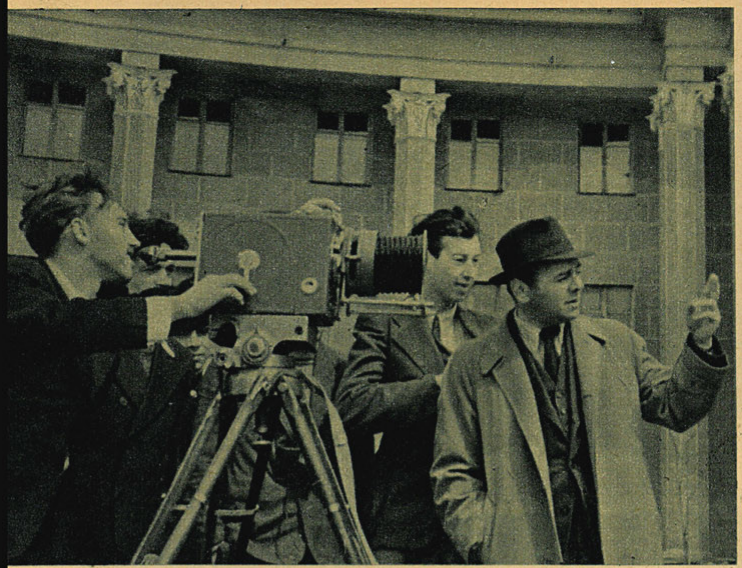


Specjalne przeszkolenie muszą przejść rysownicy, zajęci przy realizacji filmów kreskowych. Na oświetlonych od dołu pulpitach przezroczyste arkusze papieru pokrywają się kolejnymi fazami ruchu zwierząt i ludzi. Praca ta wymaga benedyktyńskiej cierpliwości — do krótkometrażowej kreskówki wykonać trzeba około 10.000 oddzielnych rysunków.



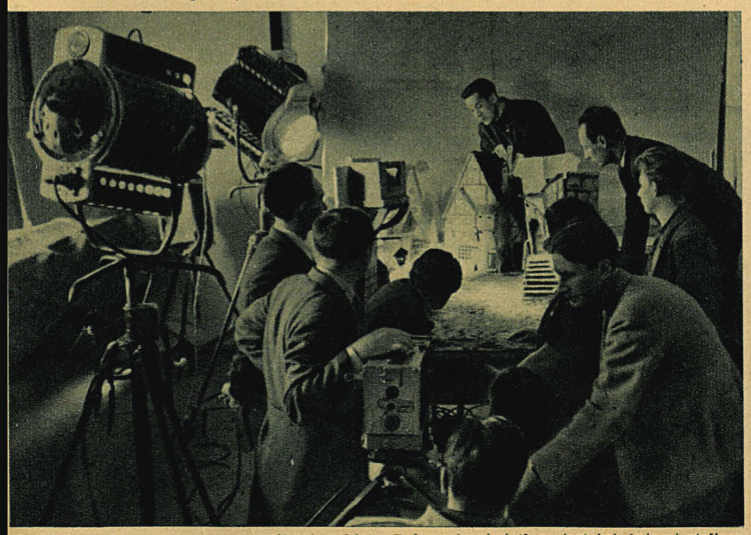
Aktor filmowy musi doskonale opanować nie tylko mimikę twarzy, ale także ruchy całego ciała. Stąd zaprawa sportowa należy do codziennych zajęć studentów wydziału aktorskiego: bieg na przełaj (u góry) i szermierka (u dołu).

MOWCEM



Kilka lat studiów poświęcić musi filmowiec na opanowanie skomplikowanej sztuki operatorskiej, nawet gdy wykładowcą jest taki mistrz kamery, jak Borys Wolczek. Widzimy go (z prawej w kapeluszu) z grupą studentów w czasie próbnych zdjęć w plenerze.

Wśród miniaturowych budowli wykonanych przez kolegów z wydziału dekoratorskiego, młodzi operatorzy zapoznają się z techniką oświetleniową. Zajęciami praktycznymi kieruje tu operator Magidson, który ustawia na makiecie lilipuci reflektor.



A oto moment zdjęć filmowych próbnej makiety. Dekoracja oświetlona jest już dużymi atelierowymi reflektorami. Studenci filmują ją przy pomocy normalnej kamery.
Poza wspomnianymi wydziałami instytut posiada jeszcze trzy inne: scenariopisarski, historyczno - badawczy i ekonomiczny.

Reżyser Marek Doński omawia z aktorką Marecką scenę z filmu „Wychowanie uczuć".

NA EKRANACH MOSKWY

Moskwa, w grudniu 1947 r.

Nowy film twórcy „Tęczy", reżysera Marka Dońskiego pt. „WIEJSKA NAUCZYCIELKA", który przed kilku tygodniami wszedł na ekrany Z. S. R. R., spotkał się na ogół z dużym uznaniem krytyki i publiczności. Jest to niewątpliwie jeden z najlepszych filmów radzieckich, wyprodukowanych po wojnie. Posiadu on duże walory artystyczne i mówi o poezji pracy nauczyciela, o człowieku radzieckim, o nowym życiu socjalistycznego kraju. Wykonawcy stworzyli kreacje nadzwyczaj przekonywujące pod względem psychologicznym. Krytyka podkreśla głębokie wrażenie, jakie pozostawia gra Wiery Mareckiej (rola tytułowa), znanej z wyświetlanego przed kilku laty filmu „Ona broni ojczyzny". W pozostałych rolach wystąpili Bielokurow, Oleniew, Naruta, Lepieszyński i inni. Scenariusz pióra M. Smirnowej.

Wytwórnia filmowa w Baku zrealizowała dokumentalny film, posiadający wielkie znaczenie polityczne. Jest to reportaż z życia części Azerbejdżanu, pozostającej pod uciskiem rządu irańskiego. Film nosi tytuł „PO TAMTEJ STRONIE ARAKSU" i opowiada o tragicznym losie tego pięknego kraju. Autorem scenariusza i reżyserem jest realizatorka głośnych filmów dokumentalnych Esfira Szub. Film nawiązuje do tradycji walk ludu azerbejdżańskiego o wolność i niepodległość jego ojczyzny oraz mówi o niedoli młodych demokratów pod jarzmem okupanta. Autor wpaja w widza wiarę w zwycięstwo demokracji, podkreśla, że walka o nią trwa i przyjdzie czas, gdy kraj ten uzyska znów wolność.

Duże zainteresowanie wzbudził film „MŁODA GWARDIA" (wg powieści Fadiejewa), nad którym dłuższy czas pracował zespół realizatorski pod kierownictwem reżysera Sergiusza Gierasimowa. Jest rzeczą godną uwagi, że występują w nim głównie przedstawiciele młodego pokolenia aktorskiego, rekrutujący się spośród absolwentów wydziału aktorskiego Instytutu Filmowego. Młodzi filmowcy z entuzjazmem pracowali nad odtworzeniem bohaterskich czynów młodzieży górniczej Zagłębia Donieckiego. Film zawiera wiele dramatycznych momentów przeniesionych na ekran wprost z życia.

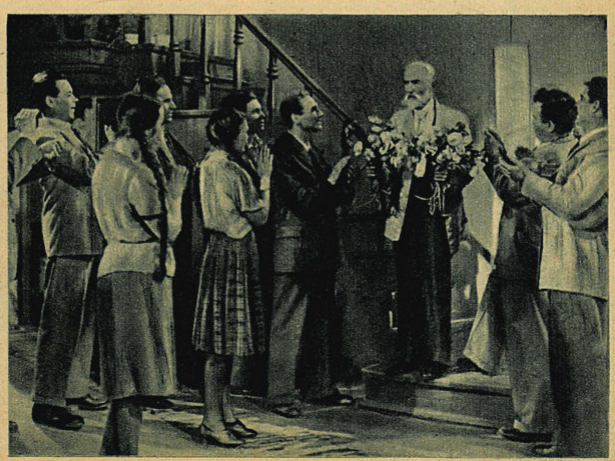
W wytwórni „Mosfilm" dobiegają końca zdjęcia do filmu barwnego „ŻYCIE WŚRÓD KWIATÓW" o słynnym przyrodniku Miczurinie. W atelier wybudowano prawdziwy bazar, jak gdyby żywcem przeniesiony z któregoś z prowincjonalnych miasteczek rosyjskich końca XIX wieku. Dużą uwagę poświęcono dokładnemu odtworzeniu zwyczajów i atmosfery prowincji ówczesnej.

Nie schodzą jeszcze z ekranów filmy zrealizowane na 30 rocznicę Rewolucji Październikowej. W Rydze wyświetlany jest ciekawy film pt. „ZWYCIĘSTWO". W Estonii dużym powodzeniem cieszy się film o nadbałtyckich partyzantach pt. „CYTADELA", którego zdjęcia wnętrz wykonane zostały w ateliers leningradzkich.

Moskiewska wytwórnia filmów naukowych zrealizowała KRÓTKOMETRAŻÓWKĘ O SŁYNNYM BUDOWNICZYM ROSYJSKIM M. KAZAKOWIE. Film ciekawy jest przede wszystkim ze względu na oryginalne ujęcie tematu i piękne zdjęcia obiektów architektonicznych. Dzięki nadzwyczajnej grze świateł i cieni architektura zdaje się ożywać na ekranie. Film ten jest niewątpliwie dużym osiągnięciem artystycznym.

Na zakończenie kilka słów o starodawnym przodku współczesnej kinematografii — O TEATRZE CIENI, od lat zapomnianym w Europie. Otóż w Moskwie wskrzeszony jako rozrywka dla dzieci spotkał się z przychylnym przyjęciem także starszej publiczności. Teatr wystawia inscenizacje popularnych bajek. Niektóre z nich zostały sfilmowane, dzięki czemu powstały krótkie filmy sylwetkowe, zachwycające oko romantyką baśniowego świata czarno-białych czarów.

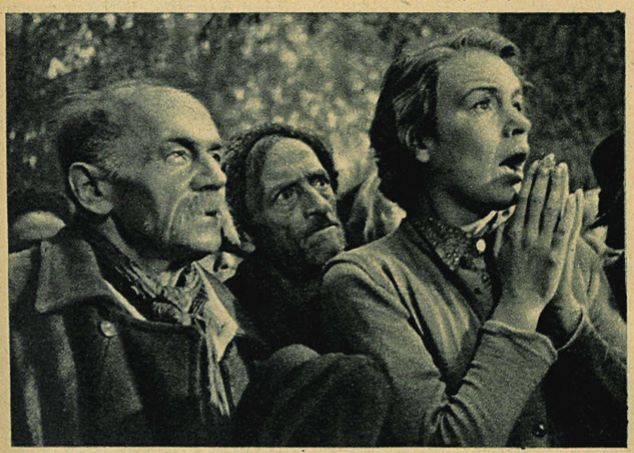
K. BORKOWSKI



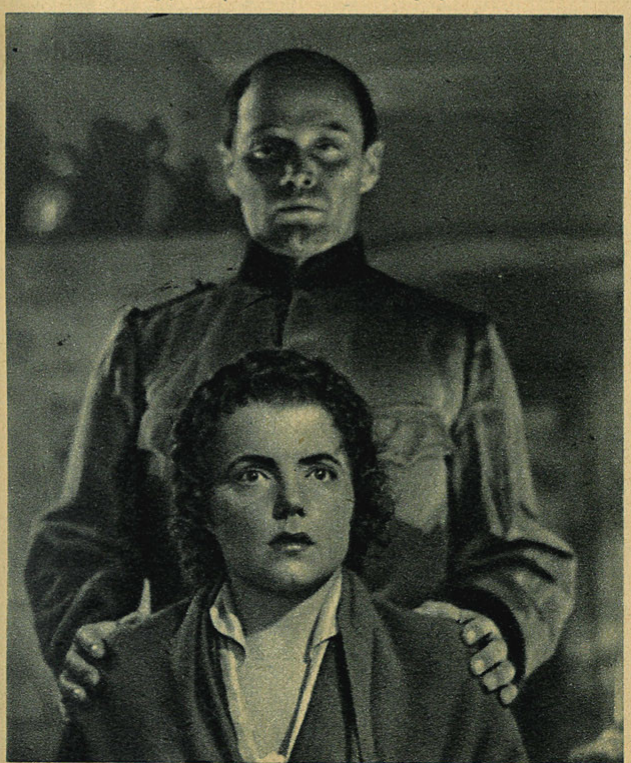
Scena z barwnego filmu o wielkim uczonym Miczurinie pt. „Życie wśród kwiatów".

NIEMCY ZNOWU

Czołowe berlińskie pisma ilustrowane zamieszczają na okładkach fotografie polskich artystek grających główne role w filmie „Oświęcim".



Lotte Koch w nowym niemieckim filmie pt. „Morituri", którego akcja rozgrywa się w Polsce w czasie okupacji.



Kurt Messel i Helga Zulch w filmie reżyserii Georga C. Klara pt. „Wozzeck" według sztuki teatralnej Georga Buchnera.

(Korespondencja własna „Filmu")

Berlin, w grudniu 1947.

Neonowa reklama świetlna odbija się w asfaltowej tafli berlińskiej jezdni. Limuzyny zatrzymują się jedna po drugiej. Nad wejściem do kina „Kronen" w dzielnicy Friedenau, w amerykańskiej strefie, różnokolorowe litery ogłaszają „Our Town" i... „Wieliczkę". Polski tytuł filmu — niezmieniony — budzi sensację. We wszystkich tramwajach berlińskich, w podziemnych kolejkach, jeżdżących po całym Berlinie bez względu na strefę okupacyjną, plakaty obwieszczają, że w kinoteatrze „Kronen" wyświetlają pierwszy polski film, nagrodzony po wojnie w Cannes. Patrząc na plakaty i napis „Wieliczka", Niemcy zgrzytają po cichu zębami. W kinie film się podoba. Jeden z niekoniecznie propolskich dzienników berlińskich (wychodzący w angielskiej strefie) „Der Telegraph" pisze w recenzji:

„W nadprogramie widzieliśmy po raz pierwszy polski film powojennej produkcji pt. „Wieliczka". Jest to rzeczowy i wysoce artystyczny reportaż z kopalni". Pozostałe krytyki były utrzymane mniej więcej w tym samym duchu. Podobała się specjalnie ilustracja muzyczna Mierzejewskiego, którego nazwisko recenzenci przekręcali w najdziwaczniejszy sposób.

Ilustrowane pisma niemieckie, tygodniki i magazyny, ukazujące się zarówno w radzieckiej jak i amerykańskiej strefie Berlina, prześcigają się w zamieszczaniu reportaży z bardzo przychylnymi komentarzami o nakręcanym obecnie polskim filmie „Oświęcim". Drapińska, Bartówna, Rachwalska — młode polskie aktorki patrzą z tytułowych stron pism niemieckich i oskarżają barbarzyńców, którzy uparcie twierdzą, że — to nie oni!

Atelier filmowe „Bavaria - Filmkunst" zachowało się nietknięte wraz z laboratoriami. Tutaj przedwojenny producent Erich Pommer założył swoją główną bazę. Poza tym nakręca się filmy w amerykańskiej strefie Berlina — dawnych studiach „Ufy" — Tempelhof, które się częściowo zachowały. Możliwości produkcyjne w Monachium są znacznie większe, ale podatniejszy grunt do tworzenia filmów stanowi Berlin. Za to reakcja niemiecka, złożona zarówno z aktorów, reżyserów jak i innych agentów goebbelsowskiej propagandy, poucieka ła do Bawarii. Niedawno czołowy aktor hitlerowskich Niemiec, Werner Krauss, odtwórca głównej roli w propagandowym filmie rasistowskim „Żyd Suess", został zrehabilitowany przez komisję denazyfikacyjną. W motywach sąd podał, że „u wielkich ludzi zachłanność artystyczna granicz y z nieobliczalnością..." Jest to jeden z powodów, dla którego Niemcy, mający na sumieniu faszystowskie grzechy, jeżdżą do Bawarii, tak jak w Ameryce niedobrane małżeństwa jeżdżą po rozwód do jednego ze stanów zachodnich. Z tych samych powodów, tylko w odwrotnym stosunku, aktorka niemiecka Sybille Schmitz musiała uciekać z Bawarii. W filmie nakręconym przez Pommera w Monachium pt. „Zwischen gestern und morgen" („Między dniem wczorajszym a jutrzejszym") gra ona rolę Żydówki. Po nakręceniu filmu dostała szereg listów z pogróżkami i antysemickimi wymyśleniami. Nie zastanawiając się długo, wyjechała do Szwajcarii. W filmie tym gra poza tym Willy Birgel, Victor de Kowa i Wiktor Staal — cała plejada starych aktorów niemieckich.

Hellmut Käutner, bezsprzecznie najlepszy reżyser powojennego filmu niemieckiego, autor doskonałego filmu „Romanze in Moll", założył swoją własną wytwórnię w strefie angielskiej i wyprodukował film pt.: „W owych dniach" („In jenen Tagen"). Jest to historia samochodu od 1933 r., tj. od dojścia Hitlera do władzy, poprzez cały okres panowania dyktatora, wojnę, aż do chwili kapitulacji. Historia samochodu i jego właścicieli. Film składa się z szeregu epizodów na ten sam temat. Pod względem artystycznym stoi na bardzo wysokim poziomie i stanowi ciekawą pozycję powojennego filmu niemieckiego. Pod względem politycznym reżyser stara się usprawiedliwić naród niemiecki, który — jak twierdzi — nie ponosi winy za katastrofę. Stara, ograna piosenka.

Zabawny szczegół. Do filmu zakradł się błąd, który wyszedł na jaw dopiero po ukazaniu się obrazu na ekranie. Jeden z widzów napisał w tej sprawie list do gazety, wywołując wielkie zamieszanie w Berlinie. Głównym bohaterem filmu jest samochód marki „Opel-Olympia". Akcja rozpoczyna się w r. 1933, a model „Opel-Olympia" został skonstruowany i wypuszczony na rynek dopiero w r. 1936!

O wiele rozsądniej podchodzą do tematów producenci, którzy otrzymali licencje na realizację filmów w strefie radzieckiej Berlina. Tam nie owija się w bawełnę problemów i mówi się prawdę nieprzyjemną dla narodu niemieckiego. Wtajemniczeni, co prawda, szepcą, że filmy te są dlatego właśnie bojkotowane i nie przynoszą dochodu. Nie wiem, jak pozostałe, ale w każdym razie jeden z najnowszych filmów „Defy" pt.: „Cień nad małżeństwem" („Ehe im Schatten") ma duże powodzenie kasowe. Strona artystyczna natomiast szwankuje i stoi poniżej przeciętności. Temat odważny i ciekawy: historia mieszanego małżeństwa ze świata artystycznego za czasów Hitlera. Mąż był znanym aktorem „aryjczykiem", żona — znaną aktorką Żydówką. Film kończy się tragicznie: samobójstwem małżeństwa i jest oparty na rzeczywistym wydarzeniu, które wszyscy w Berlinie znają i pamiętają. Film jest doskonale fotografowany. Cała sala przepełniona „sentymentalnymi" Niemcami szlocha głośno, patrząc na swoje niedawne wyczyny.

Willy Fritsch nie umarł jeszcze, ale i nie jest już więcej partnerem Lilian Harvey. Gra w nowym filmie Kästnera pt.: „Film bez tytułu" („Film ohne Titel"). Temat ciekawy, akcja rozgrywa się za kulisami filmu. Reżyser, aktor i autor inscenizują tę samą historię, każdy ze swego punktu widzenia. Dawna partnerka Fritscha, zgrabna Węgierka, Käte de Nagy, którą w prasie pochowano już kilka razy — żyje w Paryżu i gra pod reżyserią Alfreda Rode.

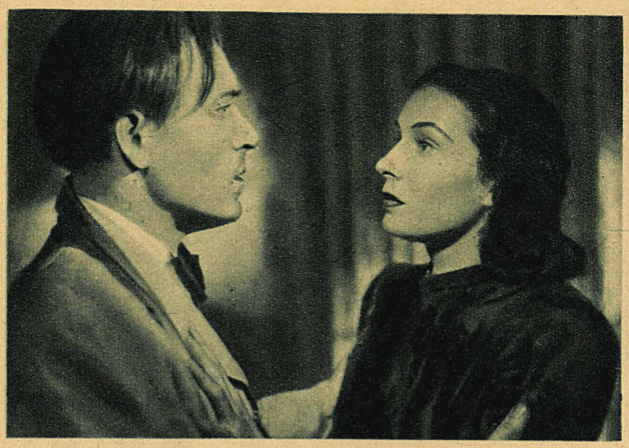
Georg C. Klaren, autor i reżyser wielu filmów niemieckich (m. in. scenariusza filmu „Panna Elza" z Elżbietą Bergner) zrealizował dla „Defy" bardzo ciekawy film pt.: „Wozzeck". Jest to sztuka znanego dramaturga i socjologa niemieckiego Georga Buchnera z wybitnymi tendencjami antymilitarystycznymi. Film pokazuje światu, jak dryll pruski robi z człowieka mordercę.

Jedną z największych szmir w historii kinematografii wyprodukowała wytwórnia „Central-Cinema" w Berlinie. Miała to być komedia, której tak bardzo łaknie publiczność niemiecka. Z komedii zrobiła się tragedia, bo inaczej nie można nazwać filmu „Król Coeur" („Herz Koenig"). Ta sama wytwórnia, chcąc się niejako zrehabilitować, nakręca obecnie film poważniejszy, którego akcja rozgrywa się podczas okupacji w Polsce. Tytuł — „Morituri". Jest to historia grupy uciekinierów, którzy ukryli się w bunkrze leśnym, opuszczonym przez Niemców. Są tam wzięci do niewoli Polacy, Rosjanie, którym udało się uciec, angielscy i amerykańscy spadochroniarze oraz ukrywający się przed Niemcami Żydzi. Całą tę grupę ratuje przed ostateczną zagładą zwycięski pochód Armii Czerwonej. Film jest wielojęzyczny.

Filmy, których akcja rozgrywa się w Polsce, stają się w Niemczech popularne. Wytwórnia „Ifo-Film" w Monachium robi pod egidą Amerykanów obraz pt.: „Daleka droga" („Lang ist der Weg"). Jest to historia rodziny żydowskiej, która uciekła z warszawskiego ghetta, przechodzi poprzez niemieckie obozy koncentracyjne i wreszcie zostaje oswobodzona przez armię amerykańską. Film ten jest mówiony częściowo po polsku i ukazuje w bardzo pozytywnym świetle ustosunkowanie się polskiej ludności wiejskiej do ciemiężonych Żydów. Poza tym w filmie pokazana jest partyzantka naszej Armii Ludowej. Fakt, że film taki powstaje właśnie w Niemczech, nie jest pozbawiony swoistej pikanterii.

ZYGMUNT SCHINDLER

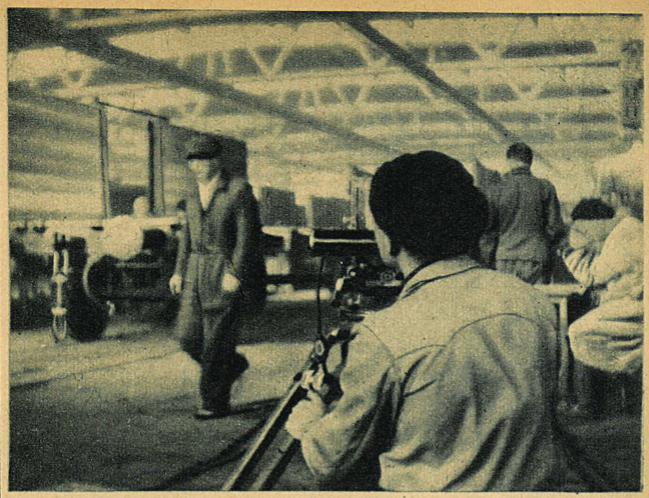
KRĘCĄ



W nowym filmie niemieckim „Cień nad małżeństwem" główne role grają Ilse Steppart i Paul Klinger.

Znani polskiej publiczności sprzed wojny artyści Sybille Schmitz i Victor de Kowa w filmie „Między dniem wczorajszym a jutrzejszym".

Jedną z największych szmir okazał się film „Król Coeur" wytórni „Central-Cinema" w Berlinie, który miał być komedią, ale nikt się na nim nie śmiał.



Reżyser Wariamow szuka „punktu widzenia" dla kamery filmowej.

„POLSKA ODRODZONA"

WSPÓLNE DZIEŁO FILMOWCÓW POLSKICH I RADZIECKICH

W poprzednim numerze naszego pisma donosiliśmy o zakończeniu zdjęć do filmu „Polska Odrodzona", realizowanego przez zespół filmowców polskich i radzieckich. W chwili obecnej w Centralnym Studio Filmów Dokumentalnych w Moskwie dokonuje się montażu nakręconego materiału. Montaż ma być ukończony w ciągu najbliższych dwóch-trzech miesięcy. Wobec tego, iż jest to wydarzenie niepowszechne w naszym życiu filmowym, zwróciliśmy się do reżysera K. Gordona, biorącego ze strony polskiej udział w pracy nad filmem, z prośbą o udzielenie bliższych informacji.

— Skąd powstała myśl nakręcenia filmu o Nowej Polsce?

— Pomysł wyszedł zasadniczo od filmowców radzieckich, którzy zainteresowawszy się życiem i nową rzeczywistością naszego kraju, postanowili nakręcić filmowy reportaż poświęcony Polsce. Nawiązano kontakt z „Filmem Polskim" i zgodzono się, iż film taki zostanie zrobiony przy współpracy obu stron. Ustalono dalej, że odpowiedzialność za całość filmu weźmie na siebie reżyser Leonid Wariamow, który też zajął się kompletowaniem zespołu. Ostatecznie skład obsady realizatorskiej został ustalony następująco: ze strony radzieckiej jako główny reżyser — Wariamow, kierownik produkcji — Kuźniecow, operatorzy — Sjomin, Cytron, Mikosza i operator dźwięku — Jegorow; ze strony polskiej — II reżyser — Gordon, II kierownik produkcji — Hager, asystenci operatorów M. Sprudin, Sokalik i kierownicy zdjęć.

— Jakie poczyniono przygotowania wstępne przed przystąpieniem do realizacji filmu?

— Z początku przyjechał do Polski wyłącznie reż. Wariamow, który przebywał na terenie naszego kraju około 3 miesięcy. W tym czasie zapoznając się ze środowiskiem, zbierając potrzebne dane do scenariusza poprzez rozmowy z ludźmi, bezpośrednie obserwacje i studiowanie materiałów historycznych, znajdujących się w bibliotekach i muzeach. Na tej podstawie po powrocie do Rosji napisał scenariusz i dopiero potem przyjechał do nas powtórnie już wraz z ekipą.

— A teraz jakieś szczegóły z przebiegu prac...

— Celem szybszego zakończenia zdjęć podzielono się na trzy grupy, stanowiące samodzielne jednostki organizacyjne, będące jednakże pod stałym nadzorem reżyserskim. Każda z tych grup miała swój teren działania. Obszar kraju podzielono na trzy strefy: I — Ziemie Zachodnie, II — Śląsk, Krakowskie, Karpaty i III — Wybrzeże, Warszawa, Polska Wschodnia. Ustalono dokładne marszruty, terminarz i... samochody poszczególnych ekip rozjechały się na pięciomiesięczną wędrówkę.

— Czy pogoda dopisała?

— Na ogół tak, z wyjątkiem miesiąca sierpnia, który był przeważnie deszczowy, co popsuło w dużym stopniu ustalony plan pracy. 70% filmu stanowią zdjęcia dokonywane w naturze, toteż byliśmy zdani całkowicie na łaskę i niełaskę pogody. Na przykład we Wrocławiu czekaliśmy 4 dni na to tylko, by móc zdjąć krótką scenę przepływu Odrą barek załadowanych węglem. Deszcz unieruchomił ekipę. Bezczynnie czekały na pojawienie się słońca również i barki, które specjalnie dla nas opóźniały swój odjazd.

— Nakręcenie jakich fragmentów filmu wymagało największego wysiłku?

— Oczywiście scen masowych, a zwłaszcza tych, gdzie musieliśmy uciekać się do inscenizacji. W tych wypadkach wszystkie trzy ekipy zjeżdżały się wspólnie, by pracować na sześć aparatów (każda grupa miała 2 kamery filmowe). Tak było np. z dożynkami w Opolu, gdzie przebieg uroczystości został przedtem ściśle omówiony i uzgodniony z odpowiednimi władzami. Ustalono dokładnie trasę pochodu, program i kolejność imprez, jak też wiele innych szczegółów. Kilka grup regionalnych zatrzymano na parę dni dłużej, celem dokręcenia potrzebnych ujęć, przewidzianych w scenariuszu. Podobnie działo się przy rekonstrukcji przebiegu niektórych wydarzeń historycznych. Do najtrudniejszych momentów pracy należało zainscenizowanie i sfilmowanie przeprawy I Armii przez Wisłę w Warszawie, pierwsze konspiracyjne zebranie KRN podczas okupacji, walki partyzanckie itp.

— Jak wyglądała sprawa udziału w filmie aktorów?

— Właściwie film nie posługiwał się aktorem zupełnie, gdyż jego bohaterami są rzeczywiści, prości ludzie, budujący swą pracą nową Polskę. Wszyscy grali samych siebie. Na ekranie zobaczymy górnika, robotnika, chłopa, nauczyciela, żołnierza, artystę i wiele innych postaci znanych każdemu z codziennego życia. Ogół zaciekawi może wiadomość, iż w nakręcaniu historycznych scen brali udział autentyczni uczestnicy i świadkowie tych wydarzeń. Np. w epizodach partyzantki w lasach kieleckich uczestniczyli w zdjęciach członkowie podziemnych organizacji wojskowych, walczących na tych właśnie terenach.

— Czy dokonywane były jakieś zdjęcia w atelier?

— Nie, z atelier i dekoracji nie korzystaliśmy w ogóle, natomiast włączymy do filmu sporo zdjęć wyszukanych w archiwach filmowych w Polsce, ZSRR i Niemczech. Po raz pierwszy znajdą się na ekranie autentyczne zdjęcia z Powstania Warszawskiego, odnalezione swego czasu w gruzach i nigdzie dotąd nie demonstrowane.

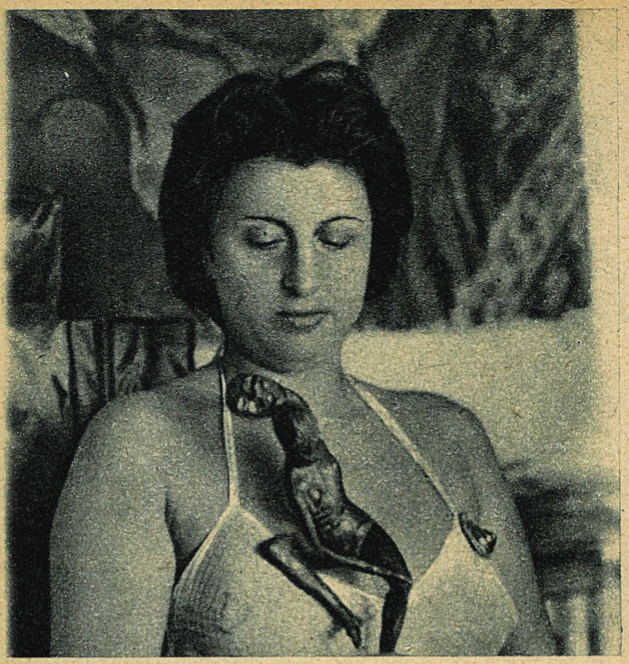
Na zakończenie rozmowy zapytujemy o przewidywaną datę premiery, co interesuje chyba najwięcej naszych Czytelników.

— Premiera filmu odbędzie się równocześnie w Warszawie i w Moskwie prawdopodobnie jeszcze w pierwszym kwartale 1948 roku. Film opracowuje się od razu w kilku wersjach językowych.

A więc z niecierpliwością czekamy na premierę filmu, będącego dokumentem tworzenia się i rozwoju demokratycznej Polski, a zarazem pierwszym rezultatem współpracy filmowo-kulturalnej między dwoma słowiańskimi narodami.

ZEN

HALLO! TU MÓWI



Znakomita aktorka włoska Anna Magnani, bohaterka filmu „Rzym — miasto otwarte", jest laureatką tegorocznego festiwalu w Wenecji.

UWAGA NA FILM WŁOSKI

NAPISAŁ KAROL MALCUZYŃSKI

Triumfalny pochód włoskiej kinematografii jest przykładem bez precedensu. W latach przedwojennych Włochy Mussoliniego wniosły do światowego dorobku kinematograficznego... festiwale w Wenecji, znane powszechnie pod nazwą Biennale. Filmy włoskie na rynek międzynarodowy nie weszły, a przynajmniej nie miały na nim do zanotowania żadnego sukcesu.

Ale co tam przed wojną! Jeszcze rok temu kinematografia włoska nie odgrywała niemal żadnej roli. Na festiwalu filmowym w Cannes 1946 roku widzieliśmy parę włoskich obrazów. Nie sądzę, żeby ktokolwiek je zapamiętał. Mówiono wprawdzie wtedy już dużo o filmie „Rzym, miasto otwarte", który odnosi w Ameryce zupełnie niespodziewane sukcesy, ale odnoszono się do niego raczej jak do niezwykłej ciekawostki: oto jakiś tam pan Rosselini nakręcił domowym sposobem, przy użyciu niesłychanie prymitywnych środków obraz, osnuty na tle okupacji niemieckiej w Rzymie, wmontował parę scen autentycznych (moja pani!), sfilmowanych niemalże pod nosem Gestapo (moja pani, coś podobnego!), dorobił tzw. wątek zagrany przez amatorów, a nie aktorów zawodowych i — proszę sobie wyobrazić — „wyszedł z tego" film, który robi w Ameryce lepszą kasę niż renomowane obrazy hollywoodzkie, angielskie czy francuskie. I to bez żadnej reklamy, bez żadnej „publicity"!

Ten brak reklamy stał się największą reklamą i w rezultacie dokoło „Rzymu" powstała prawdziwa legenda. Widziałem później ten film w Paryżu. Wydało mi się, że legenda filmowi zaszkodziła, że film ma wiele poważnych wad. Zupełnie nie do zniesienia była maniera paru aktorów (komendant Gestapo), zgrywających się do niemożliwości. Ale przecież był to pierwszy film, który mówił — może trochę jąkając się — prawdę o okupacji niemieckiej. Po anglosaskich bzdurach na temat: „Cierpienia" i „underground" — to już było dużo.

Dzisiaj film włoski znajduje się w pełnej ofensywie.

Robert Rosselini zaliczany jest do największych reżyserów filmowych, Luigi Zampa konkuruje z nim nie bez powodzenia, z Włoch przychodzą wiadomości o nowej gwieździe reżyserskiej — Giorgio Paolucci, film włoski ma już swoje gwiazdy pierwszej wielkości (że wymienię tylko Annę Magnani i Aldo Fabrizi, który dziś jest zapewne jednym z największych aktorów filmowych świata). Do listy światowych sukcesów, zapoczątkowanej przez „Rzym, miasto otwarte" dodano w ostatnich miesiącach „Paisę" i „Vivere in pace". Prasa filmowa sygnalizuje pojawienie się na włoskich ekranach nowych, znakomitych obrazów: „Prelude d'Amore", „Onoravole Angelica", ukazują się reportaże z ateliers, w których nakręca się „Pustelnię Parmeńską", otoczony już nimbem geniusza Rosselini jedzie do Berlina, gdzie kręci swój najnowszy film o dzisiejszych Niemczech.

Prasa i krytyka francuska — jedna z najlepszych na świecie krytyk filmowych — tak dumna z osiągnięć swojej kinematografii, tak pełna poczucia wyższości (z domieszką ironii) wobec sztampowej produkcji Hollywoodu, z całą lojalnością i bezstronnością — nie bez pewnego niepokoju — sygnalizuje triumfy włoskich filmów, chyli głowę przed ich wielkimi walorami, zapytuje:

— Czy aby Włosi nie wyrwali nam palmy pierwszeństwa?

W ostatnim miesiącu miałem okazję obejrzenia dwóch głośnych filmów włoskich: „Paisa" i „Vivere in pace". Pierwszy jest — z całym szacunkiem dla tego wielkiego słowa — arcydziełem. „Vivere in pace" niewiele mu ustępuje a przewyższa z pewnością wszystkie inne obrazy — jest ich bardzo wiele — jakie można dziś oglądać na 300 ekranach paryskich.

„Vivere in pace" — Żyć w pokoju! — oto najgorętsze życzenie mieszkańców małego, zabitego deskami od wielkiego świata, miasteczka włoskiej prowincji. Wojna przetacza się przez świat. Nie dotknęła dotychczas „skrzydłem historii" tej małej prowincjonalnej dziury. „Nowy porządek" reprezentuje tutaj jeden, jedyny żołnierz niemiecki, pełniący zarazem funkcję żandarma, telefonisty, komendanta wojennego i wartownika. Jest jeszcze miejscowy faszysta, paradujący w lśniących butach, słuchający z drżeniem serca komunikatów wojennych i zagubiony zupełnie pomiędzy poczuciem faszystowskiego obowiązku a... przemożnym życzeniem „vivere in pace".

Skrzydło historii nawiedza małe miasteczko pod postacią dwóch jeńców amerykańskich, zbiegów z obozu jenieckiego. Jeden z nich — murzyn — jest ciężko ranny. Obaj znajdują przytułek u bardzo wystraszonego i bardzo poczciwego wieśniaka Tognie. Zabawne perypetie przybierają niespodziewany obrót. Podczas wizyty niemieckiego żołnierza, schowany w piwnicy Murzyn upija się do nieprzytomności i najzupełniej niespodziewanie zjawia się w izbie. Spotkanie tych dwóch ludzi — amerykańskiego Murzyna i niemieckiego żołnierza, którego tymczasem śmiertelnie wystraszony Tognie upił doszczętnie, jest sceną niezapomnianą. Niespodziewane zbratanie się, wspólna wycieczka pijacka do miasta. Wyrwani ze snu odgłosami pijackiej przyjaźni, popartej wystrzałami na wiwat, mieszkańcy miasteczka — widząc Murzyna w amerykańskim mundurze i Pana Niemca, zbratanych w nierozłącznym uścisku, wysnuwają logiczny wniosek:

— Wojna się skończyła!

Powszechna radość, zaimprowizowany pochód rozbudzonych mieszkańców z amatorską, dętą orkiestrą na czele, umiarkowany, pełen godności rabunek miejscowych (bardzo skromnych!) sklepów i składów żywności.

Nieporozumienie się rychło wyjaśnia. Murzyn ucieka na ukradzionej szkapie, pijaniusieńki Niemiec śpi słodko na środku ulicy. Miasteczko ogarnia panika: co będzie, jak się obudzi? Zbyt dobrze pamiętają wszyscy ogłoszenia, nakazujące donosić władzom o zbiegłych jeńcach, zbyt wiele wiedzą o paleniu wiosek i masowych egzekucjach.

Następuje zbiorowa i totalna ewakuacja z miasteczka — pełna tragizmu i komizmu jednocześnie. Następuje...

Nie! Nie ma sensu opowiadać całego filmu. Wystarczy stwierdzić, że są w nim sceny niezapomniane. Aksjomatem świata filmowego jest, że reżyser, dobry reżyser, nadaje charakter filmowi. W tym filmie są sceny, które tak żywo przypominają najpiękniejsze fragmenty filmów René Claira. Są sceny zbiorowe, pod którymi mógłby się podpisać Bolesławski lub Cecil de Mille.

I przy tym — rzecz dotychczas rzadka w filmach włoskich — znakomita fotografia.

Reżyserem tego filmu jest największy konkurent Rosseliniego — Luigi Zampa. Wieśniaka Tognie gra niezrównanie wielki aktor — Aldo Fabrizi, ten sam, który stworzył najlepszą rolę w filmie „Rzym, miasto otwarte" — rolę bohaterskiego w swym najprostszym, najbardziej ludzkim poczuciu obowiązku księdza.

Jest w tym filmie wspaniały, prawdziwy Murzyn. Jest prawdziwy żołnierz amerykański. Jest wzruszająca, bo prawdziwa prosta dziewczyna włoskiej prowincji, Sylwia. Mało kto zna imiona tych, którzy we włoskich filmach grają, statystują, stwarzają znakomite role i znakomite epizody.

Może to właśnie jest najbardziej charakterystyczną cechą filmu włoskiego. Każdy nowy obraz daje nowe twarze, nowe postacie, każdy nowy film odkrywa nowych aktorów.

Dotychczasowe filmy włoskie opierają swoje scenariusze na czasach okupacji. Filmy włoskie nie kłamią i nie stosują „maquillage'u" — filmy włoskie są prawdziwe. I może to jest ich największym sukcesem.

Zdaję sobie doskonale sprawę, jak niebezpiecznie jest operować wytartymi doszczętnie przez przemysł reklamowy zwrotami: „arcydzieło", „nowe horyzonty", „genialne kreacje" itd. itd. Lecz raz jeszcze radzę: obserwować film włoski, a przede wszystkim zrobić wszystko, co można — i to jak najszybciej, by filmy te ukazały się na naszych ekranach.

Karol Malcużyński

Hollywood zwraca baczną uwagę na film włoski i porywa jego najwybitniejsze jednostki. Oto Alida Valli wraz z A. Hitchcockiem, który reżyseruje jej pierwszy film amerykański.

Francja utraciła młodego amanta Louisa Jourdain, który również uległ pokusom U. S. A. Wraz z Alidą Valli odtwarza obecnie jedną z ról głównych w filmie „Sprawa Paradine'a".

PARYŻ

KORESPONDENCJA WŁASNA

Paryż w grudniu 1947.

SMUTNE JEST SERCE MOJE...

CZYLI SPOTKANIE Z FLIPEM I FLAPEM

Flip i Flap — we własnych, najprawdziwszych osobach! Na żywo, w naturze! W trzech wymiarach — nie na żadnym ekranie. Namacalni, dotykalni, realni!

Olbrzymie afisze już od trzech tygodni zapowiadały ich występy w „Lido" na Champs Elysees. Przyjechali do Paryża, pisały o tym gazety, widzieliśmy ich powitanie w kronice filmowej, a już od 7 listopada: „En personne — Laurel et Hardy — à Lido!"

Jakże tu nie pójść? I to za jedne...

Hola! Stop! Właśnie. Za ile? Za ile? „Lido" — snobistyczny, drogi lokal, a tu do tego jeszcze Flip i Flap. Obliczamy z niepokojem nasze fundusze (O, Komisjo Dewizowa, bodaj cię, jasny... Egipt!). I z jeszcze większym niepokojem telefonujemy do „Lido".

„Po południu? Konsumcja 500 fr od osoby!".

Trudno! Flipie i Flapie — za te wszystkie dziecinne radości, za te najpiękniejsze, śmiejące się do łez godziny w kinie — pójdziemy.

Pamiętam, że jednym z najpoważniejszych problemów mego dzieciństwa było pytanie: „Który jest Flip, który Flap?". Fonetycznie — że tak powiem — przechylałem się do rozstrzygnięcia: Flip — chudy, Flap — gruby. Prawda, że to pasuje. Ale skąd pewność? Kto mi da tę pewność?

Dzisiaj na progu starości wiem, że prawdziwe imiona i nazwiska tych dwóch panów brzmią Stan Laurel i Oliver Hardy. I gdyby nie to, że mnie jeden z wielkich wtajemniczonych poinformował, kto jest kto, obawiam się, że strawiłbym resztki [illegible]cia nad połączeniem imienia z nazwiskiem, tych dwu z przezwiskiem polskim — i wreszcie personalii z osobą.

Przyszliśmy więc do „Lido". U wejścia — kordon policjantów. No i tłumy. Tak się zresztą układa na tym świecie, że gdzie tłumy tam i kordony. I odwrotnie.

Po przydługim wyczekiwaniu dostajemy się do wnętrza. Zajmujemy jakiś odległy stolik. Ha, trudno. Nie tylko my chcemy zobaczyć Flipa i Flapa.

Przychodzą: piękne (jak piękne!) kobiety, wytworni (jak wytworni!) panowie, dzieci. Następnie: panie z dziećmi, panie z panami i panowie z dziećmi. I tak dalej. Sala się zapełnia.

Zaczyna grać orkiestra. Najpierw ta z lewej strony, potem ta z drugiej. Pierwsza jest od swinga, foxtrotta i boogie-woogie. Druga jest od tanga. Gdy gra — zaćmiewają się światła na sali. Odległy parkiet faluje powoli, majestatycznie, nastrojowo, księżycowo. Po chwili zapalają się z powrotem światła, drze się saksofon, jąkają się perkusje, rozdzierająco piszczy trąbka. To znów gra pierwsza orkiestra — parkiet dostaje drgawek i zaczyna chodzić na krzywych nogach.

Do naszego stolika podchodzi jegomość we fraku i przyjmuje od nas zamówienie. Za swoje 500 franków każdy z nas ma prawo wypić: herbatę albo aperitif albo oranżadę. Przyniesie nam to inny jegomość: ten w białym fraczku ze złotymi pętelkami na ramionach. Bowiem we francuskich restauracjach i kawiarniach specjalizacja znajduje się na bardzo wysokim poziomie rozwoju. Jest specjalista od zamówień, jest specjalista od podawania, jest specjalista od wina. Jest taki, który trudni się tylko dostarczaniem kawy, jest inny, który tylko sporządza rachunki, jest też i taki, który dziękuje i taki, który się żegna. W nocnych lokalach jest jeszcze i taki, który nic innego nie robi, tylko usuwa zbyt pijanych gości. Nosi zwykle mundur brazylijskiego generała, ma twarz dziecka i bary goryla. Artysta! Nikt się nie spostrzeże, a już gościa nie ma.

Wracajmy na salę. Światła zgasły — gong! — „Messieurs — dames, rozpoczynamy nasz program artystyczny". — „Brawoooo!".

Orkiestra gra tusz. W tym samym miejscu, gdzie przed chwilą był parkiet, wysuwa się do góry estrada, podium, scena — jak kto woli.

Wbiega trzech młodych ludzi. Zaczynają się dziać dziwne rzeczy. Najpierw śpiewają — ot, tak sobie. Później każdy z nich gra na jakimś tam instrumencie. Ot, tak sobie.

Ale potem! Potem zaczynają tańczyć. Tego nie można opisać. To nie jest taniec i to nie jest akrobacja. A przecież to jest i taniec i akrobacja. Dla tych ludzi nie istnieje siła ciążenia. Odbije się taki jednym palcem (u ręki, u ręki — proszę państwa!) od ziemi i frunie w górę. Za chwilę, przy wariackim akompaniamencie bębna wiruje w powietrzu wokół parkietu. Licho go wie, jak on tam w górze zakręca. Zdawałoby się — spadnie za chwilę na najbliższy stolik. Albo przynajmniej kopnie tego łysego pana, co się tak bardzo boi. Nie! Gdzie tam! Jakimś niesamowitym spazmem, w powietrzu, przekręca się o 180 stopni, by na chwilę dotknąć stopami parkietu, by znów wyrwać się w górę, by spaść na lewą rękę, by zawirować wariackim młynkiem — znów spaść, znów wzlecieć i w końcu wylądować w niesamowitym, rozdzierającym szpagacie na ziemi. Uff!!!

Zapomina się o tym, że — licho wiedzieć po co — przebierają się po kolei na Hiszpanów, za Kozaków z Kalifornii rodem (liliowe portki, a na głowie coś dziwnego, coś pośredniego między kwefem a melonikiem).

... Zdawałoby się — spadnie za chwilę na najbliższy stolik ...

Zapomina się, że każdy z nich ma niezrozumiałe ambicje muzyczne i każe nam słuchać wątpliwej wartości produkcji. Zapomina się nawet, że jeden z nich w zupełnie bezlitosny i bestialski sposób odgrywa na fortepianie coś, co ma być etiudą rewolucyjną Chopina. Zapomina się o tym, gdy zaczynają tańczyć.

Ale oto już odchodzą tamci. Oklaski, stereotypowy, kalodentowy uśmiech, prawe rączki wdzięcznie uniesione w górę i... znikają za kotarą.

Konferansjer nic nie zapowiada: Po prostu orkiestra zaczyna grać:

„Ta-ra-ta-dam. Ta-ra-ta-dam. Ta-ra-ra-ra-ra-tam. Ta-ra-ra-ta-tam..."

Pamiętacie wszyscy tę melodię z filmu, w którym Flip i Flap, maszerując w zdyscyplinowanym szeregu szkockiej gwardii, nie mogą ani rusz „złapać nogi", uchwycić taktu.

„Ta-ra-ta-dam... Ta-ra-ta-dam...

I oto wśród chóralnego śmiechu, wśród braw, wkraczają ONI.

Cóż mam Wam więcej napisać, gdy smutne jest serce moje. Wyglądają zupełnie tak samo, jak na ekranie. Flap tyranizuje potulnego Flipa, Flip płacze cieniutkim, rozpaczliwym głosem. Flap macha do publiczności krawatem, robi młynka palcami — Flip... Flip wyprawia najdziwaczniejsze rzeczy. Nadyma piszczący balonik, zamienia z Flapem meloniki, drapie się — tym niezapomnianym ruchem — w głowę, traci równowagę, przewraca się na Flapa, rozrzuca jakieś papiery, usiłuje je zebrać, robiąc oczywiście jeszcze większy bałagan ...znacie przecież to wszystko.

Są zupełnie tacy sami jak w kinie. Nic się nie zmieniają, nie starzeją się wcale. Może tylko Flap ma jeszcze potężniejszy zad. Może Flip...

Moi kochani! Co tu ukrywać! Powiedziałem, że smutne jest serce moje. Ci dwaj panowie są znacznie bardziej śmieszni na ekranie. Stało się to, co się często dzieje z parami, skojarzonymi przez biura matrymonialne, na podstawie wymiany fotografii. Stało się ze mną to, co się dzieje z zakochanymi parami, które spędziły ze sobą „cudny" (najcudniejszy w życiu!) tydzień, a potem wspominały go przez długich pięć lat. Spotkanie zabiło wspomnienia, zabiło marzenia.

Słowem — wielkie rozczarowanie. I „w sercu gorycz" — jak mówią poeci, albo „jesteśmy bogatsi o jedno doświadczenie więcej" — jak mówi nasza prasa sportowa po nowej porażce polskich bokserów.

Chciałem się śmiać, bardzo chciałem się śmiać. Byłem jak najlepiej „dysponowany" do śmiechu. Jak najbardziej życzliwie usposobiony. Śmiałem się bardzo mało. Może dlatego, że siwizna przyprószyła skronie, a może dlatego, że oni naprawdę są bardziej śmieszni w kinie.

A tak? W naturze? „En personne?" Ot — akurat tyle, co dwóch dobrych Augustów w cyrku.

Uśmiechnąłem się jeszcze tego wieczora dwa razy. Po raz pierwszy, gdy w potwornie przetłoczonej szatni jakieś paryskie cudo (brunetka! i co za oczy!) dała szatniarce numerek i otrzymała w zamian — zamiast futra — prześlicznego, przezabawnego, czarnego pudla. Jak się ten pies strasznie cieszył, jak prześlicznie kręcił... no, tym — ogonem! Tylko psy tak potrafią.

„Tu możecie usłyszeć piękną muzykę, która koi serce".

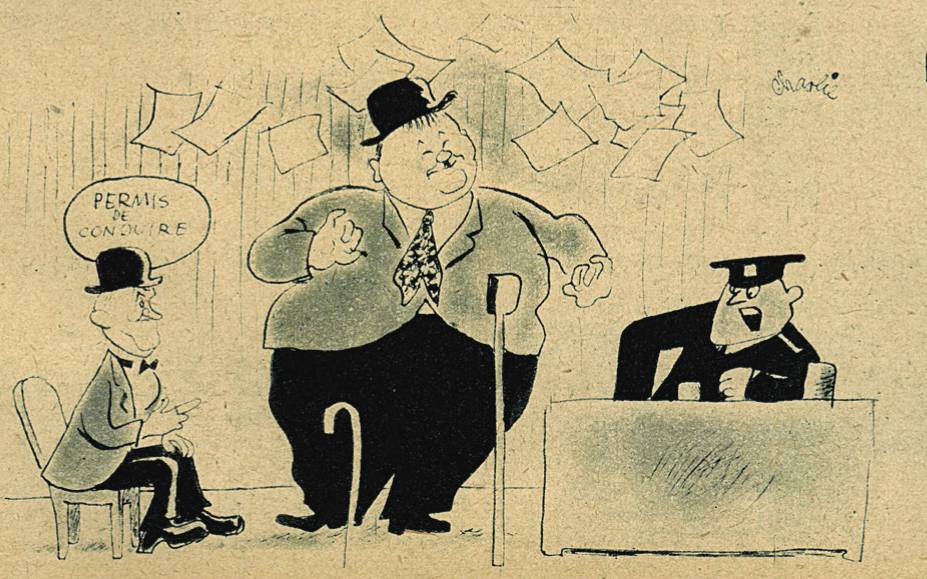
A drugi raz — już na górze, prawie, że na ulicy. Zobaczyliśmy ulicznego grajka. Wygrywał coś tam na olbrzymim akordionie. Niewidomy. Miał tabliczkę z napisem. Nie żadne tam „miłościwa osobo!". Miał napisane na tabliczce:

„Tu możecie usłyszeć — zamiast spazmatycznych melodii swingów — piękną muzykę, która koi serce". I siedział ten niewidomy grajek przed wejściem do snobistycznego, drogiego dancingu „Lido" na Champs Elysées.

Wtedy to uśmiechnąłem się po raz drugi. Ale to już nie była zasługa Flipa i Flapa.

To była zasługa Paryża.

Karol Małcużyński



ONI

NOTATNIK RECENZENTA

Scena z filmu radzieckiego „Błyskawica".

AS WYWIADU

WOJNA ZA KULISAMI WOJNY

Kulisy ostatniej wojny, a zwłaszcza akcja szpiegowska prowadzona przez walczące mocarstwa, nie są jeszcze znane szerszemu ogółowi. Bogaty materiał z tej dziedziny tylko w drobnych fragmentach przedostaje się na łamy prasy, brak jest zupełnie literatury pamiętnikarskiej na temat działalności wywiadu, nie wiemy jeszcze, kto zostanie kreowany na Fräulein Doctor czy inną Matę Hari II wojny światowej.

Im dłużej autentyczne historie szpiegowskie pozostają w tajemnicy, zazdrośnie strzeżonej przez każde z państw, tym chętniej publiczność ogląda filmy szpiegowskie, nawet gdy treść ich stanowi tylko wytwór fantazji pomysłowego scenarzysty. Zręczne zawiązanie i przeprowadzenie intrygi jest tu rzeczą bodaj ważniejszą, niż ścisłe przestrzeganie wszystkich pozorów prawdopodobieństwa sytuacyjnego i odtworzenie realnych wydarzeń wojennych.

Tak właśnie podeszli do tematu autorzy filmu „As wywiadu" i w rezultacie dali widzowi półtorej godziny interesującej rozrywki.

„Asem" jest młody i bardzo przystojny major wywiadu radzieckiego, który zostaje na samolocie przerzucony na tyły frontu niemieckiego celem zdobycia szczegółów operacji strategicznych wroga. Wywiadowca nie działa sam — pomagają mu zarówno agenci radzieccy w miastach, jak i partyzanci w terenie. Najważniejszą rzeczą jest dlań nie tylko umiejętne maskowanie się wobec Niemców, lecz stałe utrzymywanie łączności z Moskwą. Niemcy nie mogąc wytropić samego wywiadowcy, który dla zmylenia ich czujności zakłada spółkę handlową i przywdziewa mundur niemiecki, starają się przez prowokatora zerwać jego kontakty z agentami i przeszkodzić przesyłaniu wiadomości do ZSRR.

Walka o utrzymanie łączności stanowi zasadniczą treść filmu. Szczegóły tej ciekawej rozgrywki i pokonywanie coraz to nowych przeszkód, jakie piętrzą się przed wywiadowcą, pokazane są interesująco, może jednak zbyt skąpo. Widz chętnie zrezygnowałby z końcowego, zbyt może nieprawdopodobnego epizodu z porwaniem generała na rzecz szerszego wtajemniczenia go w arkana istotnej pracy wywiadu.

Reżyseria B. Barneta — na ogół poprawna, całość ma równomierne tempo, różnorodne środowiska, w których obraca się wywiadowca, są dobrze odtworzone, niektóre zdjęcia ciekawe pod względem fotograficznym. Postaci Niemców są starannie dobrane, gra kreujących ich aktorów pozbawiona jest często spotykanej w takich wypadkach karykaturalnej przesady, tak że nawet nie razi używanie przez nich obcego języka.

Sympatyczny aktor A. Kadocznikow dobrze nadaje się do roli „asa wywiadu". W epizodzie widzimy sylwetkę znakomitego aktora A. Buczmy, bohatera „Dusz nieujarzmionych".

Jan Łęczyca

W. Drużnikow w roli konstruktora samolotu rakietowego „Błyskawica".

BŁYSKAWICA

FILM O LOTNICTWIE

Filmy lotnicze, zwłaszcza wojenne, nie muszą odznaczać się zbyt kunsztowną budową dramatyczną, by dostarczyć widzowi silnych przeżyć emocjonalnych. Niebezpieczeństwa, które na każdym kroku grożą śmiałym „pogromcom przestworzy", pełne brawury walki powietrzne, w których znajomość rzemiosła, odwaga i intelligencja decydują o życiu pilota, pogarda śmierci, wiara we własne siły i ostateczne zwycięstwo — wszystkie te momenty stanowią na tyle atrakcyjny materiał dla scenarzysty, że wystarczy je uporządkować po linii narastającego napięcia, by osiągnąć zamierzony efekt dramatyczny.

Ale trzeba też pamiętać, że widziane ostatnio filmy lotnicze zepsuły nas niezwykłym bogactwem akcesoriów, realizmem odtworzenia najdrobniejszych szczegółów wojny powietrznej, wspaniałą techniką zdjęć. Dziś trudno już widzowi byle czym zaimponować.

Film „Błyskawica" wnosi tu o tyle coś nowego, że traktuje o niesłychanie ważnym we współczesnej aeronautyce problemie samolotów o napędzie rakietowym, uzyskujących szybkość większą od szybkości fal głosowych. Szkoda tylko, że ten ciekawy problem techniczny został przez autorów potraktowany po macoszemu i stanowi właściwie doczepkę do głównego wątku filmu.

Zanim bowiem nowy samolot wyruszy na próbny lot, musimy oglądać dość naiwne historyjki z życia lotników, powiązane ze sobą nie zawsze szczęśliwie rozgrywające się nie w powietrzu, lecz na ziemi. Trudno zrozumieć, dlaczego scenarzyści radzieccy, odznaczający się taką starannością opracowania wątków dramatycznych w swych filmach, tym razem jakby naśladują wzory zachodnio-europejskie: dzielą akcję na luźne fragmenty, wprowadzają retrospektywne epizody w formie opowiadań, nie zachowują właściwej proporcji pomiędzy zdarzeniami itp. Wprowadza to niepotrzebny rozgardiasz i psuje ciągłość fabuły. Znacznie większe zainteresowanie osiągnięciami kinematografii radzieckiej, które ostatnio oglądaliśmy w Polsce, toby niewątpliwie przez pobieżne chociaż zapoznanie widza z istotą i znaczeniem nowego wynalazku, nad którym pracuje młody konstruktor radzieckich zakładów lotniczych. Niezbyt konsekwentna jest postać rwącego się na front lotnika, przydzielonego wbrew jego woli do wypróbowania nowych modeli samolotów, chociaż młody aktor M. Kuźniecow gra z werwą i temperamentem.

W. Drużnikow, którego dojrzały talent dramatyczny poznaliśmy w „Grzesznikach bez winy", jako konstruktor samolotu rakietowego nie ma wiele do powiedzenia. Role kobiece wypadły raczej blado.

Należy żałować, że reżyser A. Stolper nie położył większego nacisku na technikę odtworzenia scen lotniczych, które w wielu momentach budzą żywe zainteresowanie widowni.

„Błyskawica" nie wytrzymuje porównania z czołowymi osiągnięciami kinematografii radzieckiej, które ostatnio oglądaliśmy w Polsce.

Z. P.

Znakomity odtwórca roli Pygmaliona w komedii Shawa, nieżyjący już dziś aktor Leslie Howard.

PYGMALION

MIĘDZY SCENĄ A EKRANEM

Reżyser Anthony Asquith znany jest w Polsce głównie z filmu „Szary lord", w którym wykazał dobrą i staranną robotę reżyserską, lecz nic ponadto. Z filmów Leslie Howarda-reżysera pamiętamy „Piękną płeć" — ciekawy, ale nieco monotonnie inscenizowany reportaż o służbie wojskowej kobiet w Wielkiej Brytanii.

Perspektywa więc współpracy obu tych reżyserów zapowiadała się ciekawie i w rezultacie można się było spodziewać dzieła o sumiennej robocie realizatorskiej. Prócz tego świetna komedia, jaką jest niewątpliwie „Pygmalion" Shawa, dała oryginalny materiał scenariuszowy o znakomitych wartościach dramatycznych.

„Pygmalion' to jedna z najbardziej znanych sztuk Shawa. Już po wojnie widzieliśmy ją w Polsce w czterech rozmaitych inscenizacjach teatralnych, które na ogół podobały się publiczności.

Film oddaje bardzo dokładnie treść sztuki. Scenarzysta Sunar zachował niemal bez zmian oryginalne dialogi, które Shaw osobiście uzupełnił w miejscach koniecznych dla utrzymania ciągłości filmu.

Historia kwiaciarki ulicznej, która dzięki wysiłkom profesora Higginsa staje się światową damą, jest w teatrze z konieczności pocięta na cztery obrazy. W pierwszym widzimy rozwrzeszczaną kwiaciarkę, w drugim pierwsze próby nauki, wymowy, konwersacji i savoir-vivru, w trzecim przeobrażenie w „wielką damę", w czwartym wreszcie — obudzenie się uczuć i bunt przeciw narzuconej roli, z chwilą, gdy bohaterka weszła do „towarzystwa": Z tego względu mamy do czynienia z czterema zupełnie odmiennymi postaciami scenicznymi i mimo najlepszej nawet gry interpretatorek w teatrze nie ma i nie może być płynności w przemianach zewnętrznych i psychicznych Elizy.

Tę trudność pokonał film, dzięki usunięciu przerw w akcji. Przemiana Elizy odbywa się stopniowo, jest zupełnie naturalna i uzasadniona. Angielska artystka teatralna Wendy Hiller mimo swej zdecydowanej brzydoty i braku wdzięku wciela się doskonale w postać bohaterki, która przeżywa tę niezwykłą przygodę. Godne specjalnego podkreślenia jest to, że mimo roli, w której bardzo łatwo wpaść w przesadę, Wendy Hiller jest pełna umiaru zarówno jako kwiaciarka, jak i później w kolejnych fazach zmian swego stanowiska społecznego.

Leslie Howard jako profesor Higgins, nowoczesny „Pygmalion", który prowadzi swe doświadczenia i zakochuje się ostatecznie w kobiecie „stworzonej" przez siebie, jest jak zawsze dyskretny i oszczędny w wyrazie. Jednakowoż jego rola raczej chłodna i pozbawiona serdeczności, nie jest tak doskonale dostosowana do jego typu, jak na przykład w przedwojennym filmie „Szkaradny kwiat".

Ironiczny dialog Shawa, ukazujący „wielki świat" od podszewki, demaskujący całą jego obłudę i zakłamanie, jest w filmie inteligentnie wykorzystany, nie zatrzymuje ani na chwilę wartkiego biegu akcji. Mimo że fim rozgrywa się przeważnie we wnętrzach, atmosfera nie jest duszna, przeciwnie — odnosi się wrażenie ruchliwości i polotu.

Jedyne może zastrzeżenia budzi postać ojca Elizy (gra go Wilfred Lawson). Jest to zresztą najtrudniejsza postać sztuki i rzadko który aktor wychodzi z tej roli zwycięsko.

W całości jest to jeden z ciekawszych filmów, szczególnie dla tych wszystkich, którzy widzieli już „Pygmaliona" na scenie.

Leon Bukowiecki

NOTATNIK RECENZENTA

SYMFONIA PASTORALNA

WIELKI SUKCES PISARZA, REŻYSERA I AKTORA

W większości filmów francuskich, które po wojnie mogliśmy oglądać w Polsce, uderza każdego wysoka kultura literacka ich scenariuszy. Zarówno w „Skarbie rodziny Goupi" czy w filmie „U schyłku dnia" czy też w „Cieniach przeszłości" — u podstawy każdego z tych obrazów tkwią niecodzienne wartości literackie, przejawiające się w oryginalności fabuły, postawieniu i psychologicznym pogłębieniu charakterów, nagromadzeniu point sytuacyjnych, dowcipie i finezji dialogu.

Ten cenny materiał scenariuszowy mógłby ulec zaprzepaszczeniu, gdyby nie trafiał do rąk wysokiej klasy reżyserów, którzy z niezwykłym wyczuciem możliwości plastycznych filmu transponują go na język ekranu. O ile przeciętny film amerykański przyzwyczaił nas do nieuchronnego spłycania utworów literackich przy przenoszeniu ich na film, to szkoła francuska może być przykładem wzorowej współpracy literata z filmowcem.

„Symfonia pastoralna" — oparta na powieści znakomitego pisarza Andre Gide'a, nowego laureata nagrody Nobla — jest dużym osiągnięciem na polu idealnego zespolenia wysiłku scenarzysty i realizatora.

Niewątpliwie film odbiega od swego pierwowzoru powieściowego. Inaczej być nie może i to nie jest rzeczą najważniejszą. Trzeba natomiast zwrócić uwagę, jak utalentowany reżyser, posługując się niezwykłym bogactwem środków artystycznych współczesnego filmu, potrafi wyczarować całą subtelność i głębię przeżyć duszy ludzkiej, dostępną i wyrażalną dotąd tylko lotnym, na pozór niezastąpionym, słowem poety i pisarza. „Symfonia pastoralna" potwierdza, jak wielką dziedziną twórczości artystycznej stała się dziś sztuka filmowa.

Treścią filmu jest tragedia niewidomej dziewczyny, przygarniętej przez pastora, ojca rodziny, który wychowując ją i umożliwiając odzyskanie wzroku, spowodował w końcu jej śmierć na skutek niepohamowanego uczucia zwykłej, męskiej miłości. Ten pesymistyczny akord końcowy brzmi w „Symfonii pastoralnej" głęboko i czysto — jest przygotowany mnóstwem scen, w których los bohaterów dramatu splata się z dziwnie nieubłaganą konsekwencją tylko dla tego, że są oni tak bardzo prości i ludzcy, podatni na popełnienie błędów.

Pastor darzy Gertrudę, wyrwaną ślepocie, miłością szlachetną i czystą — aż do chwili, gdy możliwość odejścia dziewczyny kochającej jego syna każe mu zatrzymać ją przy sobie za wszelką cenę. I wbrew temu, co mówi, to co go łączy z Gertrudą nie jest już nietykalne i święte — to po prostu zazdrość. Jest zbyt ludzki, by być świętym — choć za takiego uważa go żona Amelia, która instynktownie wyczuwa niebezpieczeństwo, jakie ze sobą wniosła do ich domu niewidoma przybłęda. A gdy sytuacja staje się jasna, rzuci dziewczynie w twarz wyzwanie od lat tłumionej w sobie nienawiści. Amelia walczy jak umie o szczęście swoje i swoich dzieci, którym może niedość uwagi poświęcił pastor, zajęty wychowaniem niewidomej.

Cóż winień jest syn pastora Jakub, kochający Gertrudę młodzieńczą, niepowstrzymaną miłością? Ulega woli ojca i sam opuszcza dom rodzicielski.

Na nic nie zda się poświęcenie Piety, narzeczonej Jakuba. Jej rezygnacja nie cofnie biegu wypadków.

I wreszcie ona — Gertruda — dopiero odzyskawszy wzrok uświadomiła sobie, kogo naprawdę kocha i dostrzegła mroczną zawiłość otaczających ją spraw. Przypuszczała, że gdy odzyska wzrok, straci uczucie pastora, lecz nie wiedziała, jak i dlaczego. Nie mogła znaleźć wyjścia. Jej zmarznięte ciało odnajdzie pastor na brzegu górskiego strumienia i zakryje dłonią, szeroko otwarte, jakby przerażone oczy, te oczy, którym nadaremnie przywrócił światło.

Nastrój tego filmu odczuwa widz w całej pełni dzięki nadzwyczaj pięknym zdjęciom Armanda Thirarda, który mistrzowsko operując gamą czarno-białych tonów wydobywa niemal w każdej scenie subtelne, niezwykle dyskretne efekty fotograficzne. Ruch kamery w odpowiednich momentach doskonale podkreśla dramatyczny sens każdej sceny. Wspaniała jest plastyka zdjęć plenerowych w śniegu.

Reżysera Jean Delannoy, którego przed rokiem poznaliśmy jako twórcę niezdecydowanego „Pontcarrala", należy zaliczyć do klasy takich realizatorów jak Carné, Duvivier i Renoir. Operuje on znakomicie aktorami, umie podporządkować kamerę wymaganiom ogólnej koncepcji wzrokowej filmu, kunsztownie posługuję się montażem.

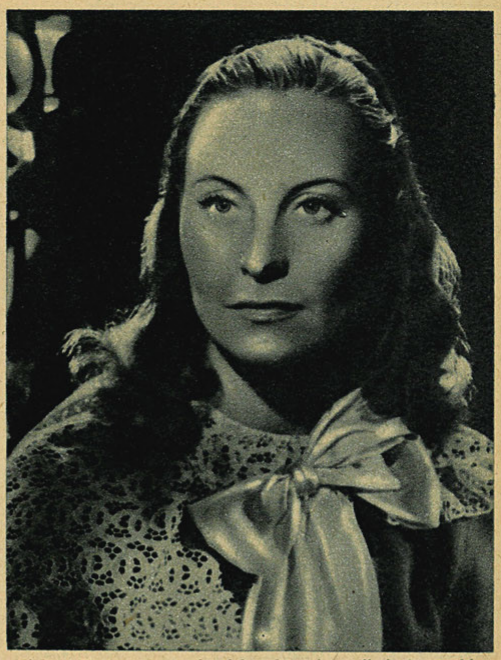
Wśród aktorów z satysfakcją witamy znów Michele Morgan (rola Gertrudy), która w latach wojny nie tylko nie uległa żadnym „amerykanizmom", ale dojrzała znacznie od czasu „Ludzi za mgłą". Jej kreacja jest tak wzruszająca może dlatego, że przy swej niezwykłej urodzie artystka operuje bardzo dyskretnymi i skromnymi środkami wyrazu.

Pierre Blanchar może śmiało zaliczyć postać pastora do swych najlepszych kreacyj. Wystrzegał się wszelkiego efekciarstwa, był bardzo ludzki, zrozumiały.

Reszta obsady — dobra.

Całości dopełnia piękna muzyka Georgesa Aurica.

Zbigniew Pitera



Michele Morgan stworzyła piękną kreację w filmie francuskim „Symfonia pastoralna" wg powieści A. Gide'a.

SPOTKANIE

BANALNEGO POMYSŁU Z DOBRYM WYKONANIEM

„Spotkanie" jest dowodem, że film angielski potrafi znaleźć temat i w szarej rzeczywistości.

Temat tego filmu jest banalny (ale jakże ciekawie rozwiązany): młoda mężatka w cotygodniowych wyjazdach do miasta po zakupy poznaje żonatego lekarza i w ciągu czterech tygodni przeżywa w skondensowanym przyspieszeniu szczęście wzajemnej miłości i tragedię jej nielegalności. W wyborze między uczuciem a obowiązkiem oboje decydują się na to drugie: on wyjeżdża do Afryki, a ona „wraca" do męża.

Nic nowego pod słońcem, a jednak w filmie nie ma patosu, ani chwytów efekciarskich, ani przesadnego sentymentalizmu. Wszystkie sceny zrobione są z dużą kulturą i w sposób znacznie odbiegający od szablonowych wzorów made in USA. Modne już ukazywanie akcji w wycieczkach retrospektywnych bohaterów w „Spotkaniu" w tym filmie nie razi, jest nawet oryginalnym posunięciem.

Nowość wprowadzenia monologu wewnętrznego bohaterki jest zupełnie udana. Głos wewnętrzny nie jest ani patetyczny, ani przeliteraturyzowany, posiada duże wartości dramatyczne, a nawet poetyckie.

Większość scen filmu rozgrywa się na dworcu kolejowym wieczorem. Świetnie oddano klimat dworcowy, zdjęcia przelotu pociągów i odgłosy parowozu — znakomite. Sceny romansu kolejarza z bufetową ciekawie kontrastują z romansem bohaterów. Rażą natomiast niektóre dekoracje — np. most nad rzeczką.

Piękną ilustrację muzyczną stanowi II koncert fortepianowy Rachmaninowa, który jest jakby tematem przewodnim filmu. Odtwórczyni roli głównej Celia Johnson jest brzydka, ale gra subtelnie i przekonywająco. Trevor Howard — poprawny.

Całość niewątpliwie udana, choć przeładowana dialogami.

H. Jakóbczyk

Nastrojowy fragment z filmu angielskiego „Spotkanie".

ZNAK ZORRY

WIELE HAŁASU O NIC

Temat filmu przypomina okres kinematografii — nazwijmy go romantycznym, — gdy filmy kostiumowo-awanturnicze stanowiły niemal wyłączny pokarm widzów kinowych. Przenosiły one ogromne zyski producentom, toteż nic dziwnego, że niektóre tematy były i są jeszcze wykorzystywane po kilka razy. Dzisiaj jednak awantury tajemniczego Zorry budzą znacznie mniejszą sensację niż przed 20 laty w znanym filmie z Douglasem Fairbanksem seniorem.

W tych warunkach pomyślnym objawem jest już fakt, gdy realizatorzy potrafią uniknąć zbyt daleko posuniętego banału. Główny nacisk kładą jednak zawsze na urodę i wdzięk pary amantów, na mnogość dekoracyj i bogactwo wystawy, wreszcie na ruchliwość akcji, gdyż od tych czynników zależy wyłącznie powodzenie filmu.

Tyrone Power, który stara się zastąpić żywiołowego i wspaniale wygimnastykowanego Fairbanksa, wychodzi na ogół obronną ręką z roli mało dlań odpowiedniej. Ponieważ żaden film kostiumowy, w którym bierze udział Basil Rathbone, nie może się skończyć bez pojedynku, mamy i tu popisową scenę walki na szpady, w której w myśl wszelkich reguł i przepisów ginie podstępny „czarny charakter". Nowa partnerka Powera, Linda Darnell, jest pięknością cukierkową. To prawdopodobnie zdecydowało o jej karierze filmowej, gdyż arkana gry aktorskiej są jej całkowicie obce. Świetnie natomiast wywiązują się ze swych ról: korpulentny Eugene Palette w roli zawadiackiego mnicha i pocieszny Akim Tamiroff jako groźny, ale głupkowaty dyktator.

Reżyserem jest, niestety, Rouben Mamoulian, którego pierwsze filmy: „Wielkomiejskie ulice" i „Kochaj mnie dziś" były rewelacją artystyczną przed... 15 laty. Przypomnijmy, że Mamoulian był także twórcą wybitnego filmu niesamowitego „Dr Jekyll i Mr. Hyde" i on to zrealizował „Królową Krystynę" z Gretą Garbo. Pozostały tylko wspomnienia, pozostało pierwszorzędne rzemiosło reżyserskie i — nic więcej. Gdy się śledzi błahą treść filmu, chwyta żal, że tyle rzetelnego wysiłku utalentowanego operatora i reżysera poszło na marne. Wszystko to jest wynikiem bezkrytycznego odrabiania „kasowych" tematów przez amerykańskich producentów.

Leon Dagmar

Tyrone Power i Linda Darnell — romantyczna para amantów z awanturniczego filmu „Znak Zorry".

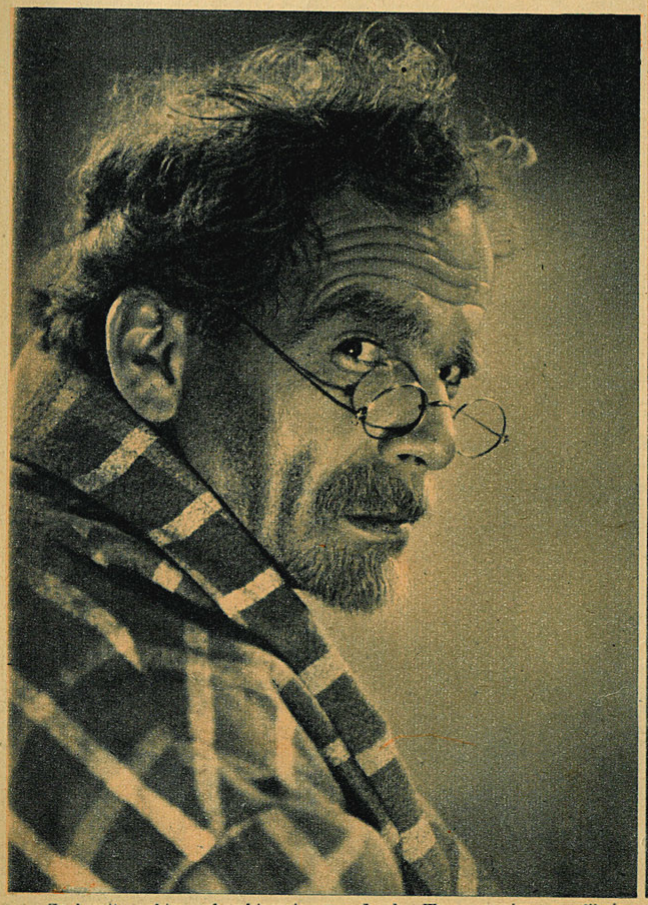
NASZE G

Zofia Mrozowska w roli Cyganki („Oświęcim").

Jan Kurnakowicz i Hanka Bielicka w komediowej scenie z filmu „Jasne łany".

Lata w
znacznie
rów filr
nych. W
jednostek
zmarło w czasie o
pozwoliła wykszt
dych aktorów, k
pniowo zajmowa
starszych kolegów
Toteż jednym
jennej kinemato
nieustanne staran
równo nowych,
sił aktorskich do
mów.
„Zakazane piose
mu weszły na e
wszystkim filmer
debiutów, ale też
niektórych wybitn
go świata aktorsk
stępne filmy, z k
„Jasne łany" —
oglądać już w n
zapoznają nas z
jących nowych
dotychczas tylko
nym większych r
ukażą znów syl
aktorów starszego
A oto pierwsza
kompletna seria
nych ról w czte
skich bieżącej pr
zdkę życzymy im,
pierwszej wielkoś
szego ekranu.

Spośród aktorów teatralnych młodego pokolenia, debiutującego dopiero na ekranie, wielu artystek jest Barbara Drapińska, występująca dotychczas na s

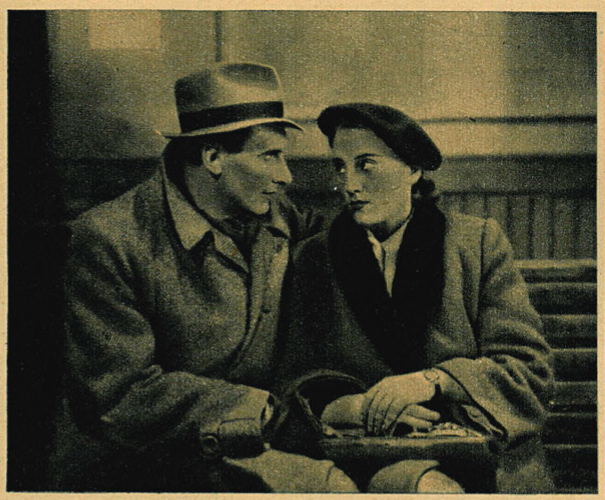


Znakomity aktor charakterystyczny Jacek Woszczerowicz w filmie „Nawrócony" wg noweli B. Prusa.

GWIAZDY

wojny przerzedziły
kadry naszych akto-
mowych i teatral-
wiele utalentowanych
k zginęło, bądź też
okupacji. Wojna nie
talcić zastępu mło-
którzy mogliby sto-
ać miejsca swych
w.
z problemów powo-
grafii polskiej są
nia o pozyskanie za-
jak i znanych już
o realizowanych fil-

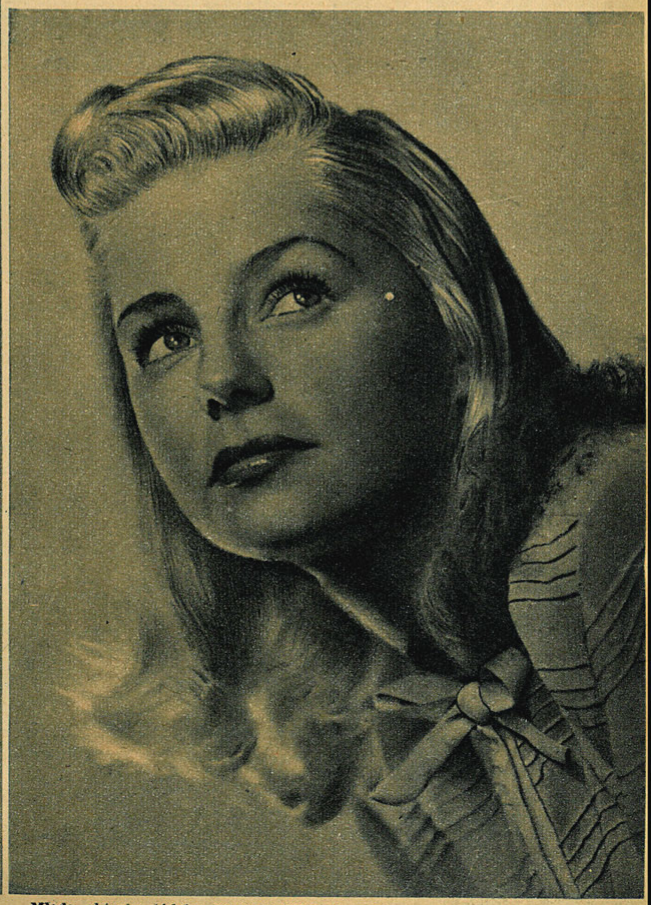
enki", które rok te-
ekran, były przede
em wielu udanych
ż i przypomnieniem
tnych postaci nasze-
kiego. Również na-
których pierwszy —
— będziemy mogli
najbliższych dniach,
szeregiem interesu-
twarzy", znanych
bywalcom teatral-
miast Polski — oraz
wietki ulubionych
o pokolenia.
za, bynajmniej nie
wykonawców głów-
terech filmach pol-
rodukcji. Na gwia-
n, by byli zawsze —
ości gwiazdami na-



Irena Laskowska i Władysław Hańcza — para bohaterów filmu „Stalowe serca".

Stefan Śródka jako powstaniec żydowski („Ulica Graniczna").

lu odtwarza w nowych filmach polskich role główne. Jedną z ciekawie zapowiadających się
scenie Teatru Kameralnego „Domu Żołnierza" w Łodzi.



Młoda aktorka łódzka Barbara Fijewska odtwarza jedną z głównych ról w filmie o Oświęcimiu.

„CURIE-SKŁODOWSKA"

FRAGMENT SCENARIUSZA

„W życiu Marii Curie tyle jest cech wielkich, że chciałoby się je opowiadać, jak legendę.

Jest kobietą, pochodzi z narodu uciśnionego, jest uboga i ładna.

Przemożne powołanie każe jej opuścić ojczyznę i jechać na studia do Paryża, gdzie żyje przez całe lata samotnie, borykając się i walcząc.

Spotyka człowieka obdarzonego równym geniuszem, jak ona. Poślubia go. Ich związek jest wartości wyjątkowej pod każdym względem.

Drogą upartych i najniewdzięczniejszych wysiłków odkrywają oni cudowny pierwiastek — rad. Ich odkrycie nie tylko rodzi nową naukę i nową filozofię, lecz również daje ludziom możność leczenia jednej z najstraszniejszych chorób (raka)."

(Wyjątek z biografii Marii Curie-Skłodowskiej, pióra Ewy Curie)

Grudzień 1902 roku. Stara szopa przy ulicy Lhomond, w której małżonkowie Curie od kilku lat prowadzą prace nad oddzieleniem czystego radu. Przy oknie Maria i jej mąż Piotr. Wchodzą profesor Perot i słynny uczony angielski, lord Kelvin.

PIOTR: — O, profesor Perot!

MARIA (z radością): — Witam pana, profesorze!

PEROT: — Nie przeszkadzam? Jesteście chyba bardzo zajęci w końcowym stadium waszej pracy?...

PIOTR: — Ależ nie... Wszystkie przygotowania skończone. Teraz trzeba tylko czekać, nic więcej... Cieszę się, że pan tu przyszedł.

MARIA: — Bardzo pragnęliśmy pana widzieć...

PEROT: — Dziękuję! Pozwoliłem sobie przyprowadzić znakomitego gościa.

LORD KELVIN (do Marii i Piotra): — Znakomitego?... Myślę, że nikt bardziej od was dwojga nie zasługuje na to określenie... Wkrótce nazwisko Curie zabłyśnie jak gwiazda. (Do Piotra ojcowskim tonem) Już teraz, mój chłopcze, masz niemałą popularność. (Do Marii) Pani... młoda, śliczna... Tyle urody i taki wspaniały umysł! Nie wiem, co jest większym cudem: pani, czy rad? (Do Perota) Niechże mnie pan przedstawi, panie Perot.

PIOTR: — Wiem, kim pan jest... Lord Kelwin, prawda?

KELVIN: — Postanowiłem sobie, że nie wrócę do Londynu, zanim was nie zobaczę.

PEROT (spoglądając na stół laboratoryjny, zastawiony parownicami): — Niewiele ich już zostało...

KELVIN: — Ile przeprowadziliście krystalizacji? Pewno setki...

MARIA: — Odpowiedz, Piotrze.

PIOTR (podchodząc do tablicy pokrytej wyliczeniami): — Proszę spojrzeć... (sumuje) pięć tysięcy sześćset siedemdziesiąt siedem...

PEROT: — 5677... dziś przeprowadzacie ostatnią. Historyczna chwila!

Lord Kelvin podchodzi do stołu i nachyla się nad parownicą, zawierającą nieco płynu.

MARIA: — Ta maleńka ilość roztworu jest niejako treścią, rezultatem przeróbki 8 ton smółki uranowej. Osiem ton rudy - - - cztery lata pracy!

PIOTR: — Za parę godzin, gdy ulotni się rozpuszczalnik, pozostanie rad... Czysty rad!

LORD KELVIN: — Chętnie bym zaczekał do końca tego procesu. Lecz dziś wigilia Nowego Roku. Rodzina oczekuje mnie w Londynie. Słuszną jest zresztą rzeczą, abyście tę wielką chwilę przeżyli sami, tylko we dwoje... Ta chwila wyłącznie do was powinna należeć... (Ściskając ręce Marii i Piotra) — Drodzy przyjaciele! Stoicie u progu nowego roku, który będzie dla was rokiem sławy! Bądźcie zdrowi.

MARIA I PIOTR: — Do widzenia!

KELVIN: — Chodźmy, Perot. Nie lubię się spóźniać. Pociąg na mnie nie zaczeka... (Od progu) W przyszłym tygodniu będą znów w Paryżu i obejrzę ten cud na własne oczy. Zadepeszujcie jednak do mnie jutro o wyniku. Choć parę słów... ...No, do widzenia! Zostańcie z Bogiem!

Piotr i Maria żegnają go.

MARIA (po chwili): — Nadzwyczajny człowiek!

PIOTR (w zamyśleniu): — Wielcy ludzie zawsze są prości i mili.

Inny kąt laboratorium.

PIOTR: — Oboje jesteśmy bardzo zmęczeni.

MARIA: — To prawda...

PIOTR: — Nie będziemy dziś wieczór pracowali.

MARIA: — Godzę się na to chętnie.

PIOTR: — Spocznij na fotelu. Przykryję cię płaszczem.

MARIA: — Dziękuję... Przysuń bliżej swoje krzesło, Piotrze, abym czuła, że jesteś blisko. Tak... Dobrze...

PIOTR: — A teraz zdrzemniemy się trochę.

Zaciemnienie

Z zaciemnienia widok Piotra i Marii, śpiących na fotelach. Na pierwszym planie zegar. Na dworze rozwidnia się. Maria budzi się ze snu.

MARIA: — Piotrze! Która godzina? Jak długo spaliśmy?...

Z kolei budzi się Piotr.

PIOTR: — Piąta rano...

MARIA (z uczuciem, pod wpływem nurtującej ją myśli): — Proces skończony... Pewno już wykrystalizował się... Maleńki kryształek na dnie parownicy... Nasz rad!

PIOTR (wstaje i wyciąga rękę do Marii): — Chodźmy!

MARIA (z wahaniem): — Idź... Spojrzyj pierwszy...

Piotr rozsuwa kotarę, oddzielającą zaimprowizowaną sypialnię od laboratorium i podchodzi do stołu. Na stole pod kloszem parownica. Piotr nachyla się, nieruchomieje... Nagle na jego twarzy odmalowuje się przerażenie... Maria wstaje z fotela i szybko podbiega do stołu. Podnosi klosz. Parownica jest pusta.

MARIA (zdławionym głosem): — Nie ma nic.. Ani jednego ziarnka! Została tylko drobna plamka... Piotrze! Co się stało?... Gdzie rad? Gdzie nasz rad, Piotrze?...

PIOTR: — Nie wiem... Nic nie rozumiem...

MARIA: — Musieliśmy popełnić jakiś błąd, jakąś niedokładność...

PIOTR: — To chyba niemożliwe...

MARIA: — Piotrze, jak przeżyć ten zawód? Gdzie jest nasz rad? Pracowaliśmy ciężko, bez wytchnienia... Cztery lata w tej nędznej szopie! Cztery długie lata!

Odchodzi ze szlochem w stronę tablicy. Piotr milczy, oparty o brzeg stołu.

Zaciemnienie.

Hall mieszkania małżonków Curie przy bulwarze Kellermana 108. Słychać głos d-ra Curie, ojca Piotra.

OJCIEC PIOTRA: — Nareszcie jesteście!

Schodzi po stopniach wewnętrznych schodów.

PIOTR: — Tak... To my...

OJCIEC PIOTRA: — Trzeba coś zrobić z tą małą... Zajmijcie się nią sami... Nie chciała jeść kolacji... A teraz nie chce spać, dopóki mama nie opowie jej bajeczki. Ciekaw jestem, co jej się nie podoba w moim sposobie opowiadania. Bajki przecież te same!

MARIA wstępując na schody: — Już idę.

Pokój na górze. W łóżeczku leży mała Irenka. Wchodzi przygnębiona Maria.

IRENKA: — Co się stało, mamusiu?

MARIA: — Kochanie, dzisiaj mama nie opowie ci bajeczki...

IRENKA: — Opowiedz, mateczko, proszę cię...

MARIA: — Jeśli zamkniesz mocno oczka, bajkę opowie ci tatuś.

IRENKA: — O czym?

Do łóżeczka zbliża się Piotr.

PIOTR: — O skarbie ukrytym w zaczarowanym kamieniu.

IRENKA: — A będzie tam królewna?

PIOTR: — Będzie... Królewna o złotych włosach (patrzy na Marię).

IRENKA: — A królewicz?

Małżonkowie Curie w swej pracowni (Greer Garson i Walter Pidgeon)

PIOTR: — Nie ma królewicza... Jest za to człowiek samotny, człowiek, któremu królewna przyniosła szczęście.

IRENKA: — Czy oni się kochali?

PIOTR: — Bardzo!

IRENKA: — Więc mów, tatusiu. Zamykam oczka...

Piotr siada przy łóżeczku.

PIOTR: — Pewnego dnia pewien samotny człowiek dowiedział się od królewny o ukrytym skarbie... Postanowili szukać go razem... Wiedzieli tylko jedno: że jest schowany w kamieniu... a kto go dobędzie, ten uszczęśliwi wszystkich ludzi... Pracowali ciężko przez długi, długi czas... Zmęczyli się bardzo i zrozumieli w końcu, że nie starczy im sił, by wydobyć ów skarb z zaczarowanej skały... Ale nie trapili się wcale... Wiedzieli bowiem, że wśród przeciwności losu i gorzkich rozczarowań zawsze będą razem... Prędko odzyskali spokój i byli odtąd szczęśliwi.

PIOTR (do Marii): — Zasnęła... Obiecaliśmy Dawidowi, że przyjdziemy do niego wieczorem. Ale jeśli nie masz ochoty...

MARIA (przerywa): — Ach, przecież to Sylwester...

Piotr wstaje i patrzy na zegarek.

PIOTR: — ...możemy zostać w domu.

MARIA: — Nie wypada. Przecież obiecaliśmy... A zresztą — dobrze jest czasem oderwać się od swych myśli...

Zaciemnienie.

Rozkołysane świąteczne dzwony. Przejście na scenę w mieszkaniu Dawida. Za stołem goście. Słychać muzykę i rozmowy.

DAWID: — Szczęśliwego Nowego Roku!

OJCIEC PIOTRA: — I wam!

MARIA: — I wam!

PIOTR (całując Marię): — Dużo szczęścia, Mario!

MARIA (zarzucając Piotrowi ręce na szyję): — Szczęśliwego roku, Piotrze!

Goście przy stole podnoszą kielichy i intonują piosenkę. Przyłączają się do nich Maria i Piotr. Głosy stopniowo zanikają.

Zaciemnienie.

Sypialnia małżonków Curie. Piotr i Maria leżą w łóżku. Głowa Marii wsparta na poduszce. Słychać głos Piotra.

PIOTR: — Nie myśl o tym, zapomnij... Postaraj się zasnąć.

MARIA: — Nie mogę... Nie mogę się pogodzić z porażką, Piotrze.

PIOTR: — Czasami trzeba, gdy nie można inaczej...

MARIA (z nagłym ożywieniem): — Piotrze, słuchaj... Spodziewaliśmy się wydzielić z tej masy smółki uranowej choć maleńką ilość radu, maleńką, namacalną... Dość znaczną, aby można ją było dojrzeć gołym okiem i zważyć... Szczyptę... taką jak kryształek soli według twego określenia...

PIOTR: — Tak... tego spodziewaliśmy się...

MARIA (ożywiając się coraz bardziej): — A jeśli jest to wyłącznie sprawa ilości? Jeśli jest go tak mało w stosunku do użytego materiału, że nieuzbrojonym okiem dojrzeć go nie można... Jeśli ta plama, ta niewielka plamka na dnie parownicy...

PIOTR: — Mów, mów dalej!

MARIA: — ...to właśnie rad?

Podnosi głowę z poduszki, siada.

Zaciemnienie.

Noc. Piotr i Maria wchodzą na podwórze pracowni przy ul. Lhomond. Piotr otwiera drzwi kluczem. Maria spogląda przez zamarznięte szyby do ciemnego wnętrza pracowni. Nagle wydaje okrzyk.

MARIA: — Piotrze! Tam... tam... patrz! Rad!!!

Do ciemnej szopy wbiegają Piotr i Maria. Na stole w głębokim mroku uśpionego laboratorium jakieś nikłe światełko, podobne do maleńkiej gwiazdki...

Podbiegają oboje do stołu i wpatrują się rozszerzonymi oczami w parownicę, z której promieniuje blask. Piotr w uniesieniu obejmuje Marię.

PIOTR: — Mario! Mario, najdroższa!

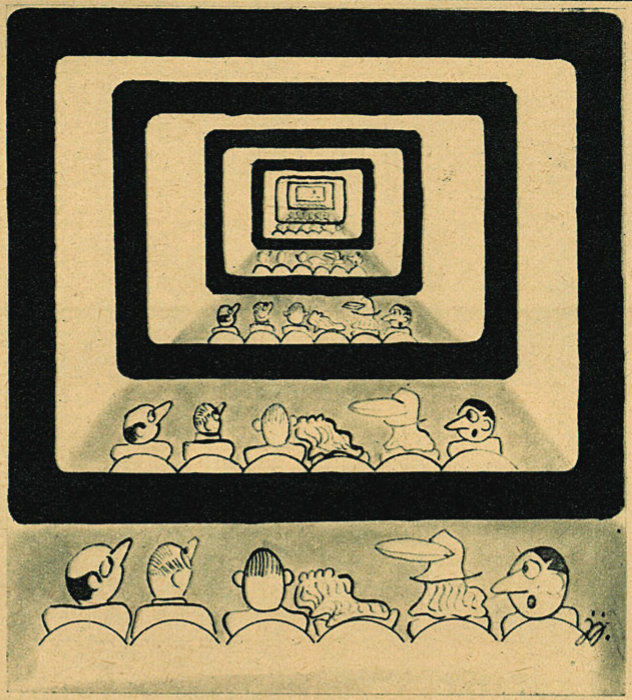
MARIA: — Jest! Jest! Rad! Nasz rad!

Zaciemnienie.

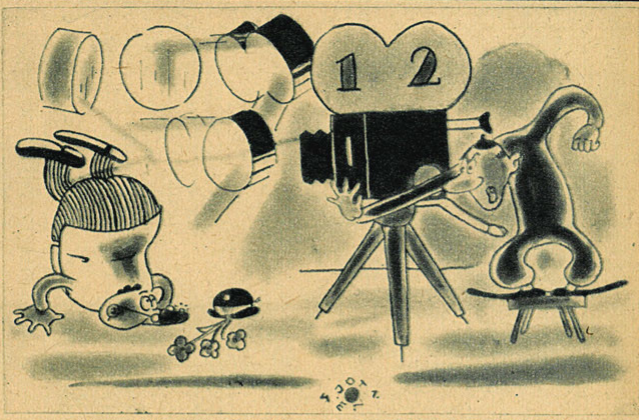
PAUL OSBORN I PAUL H. RAMEAU.

Opracował i przeł. Stanisław Rzęcki.

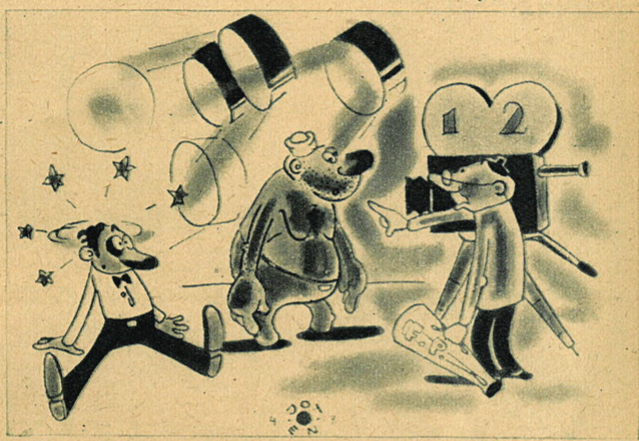
UŚMIECHNIJ SIĘ!



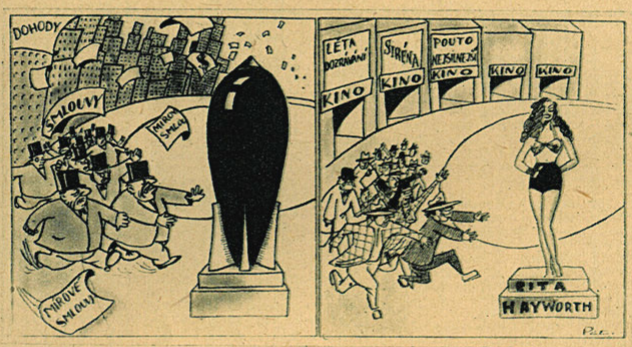
Film o filmie. Rys. Jerzy Jankowski.



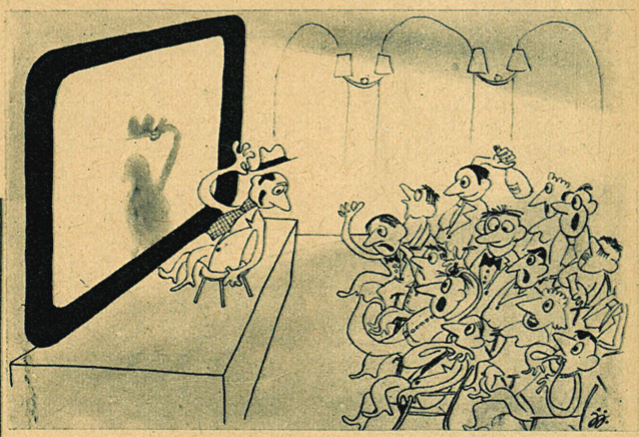
„Przyrzekłem swej żonie, że na głowie stanę, a zagram dobrze".
Rys. Janusz Nasfeter.



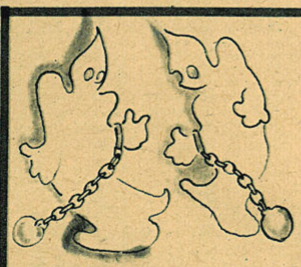
Reżyser: „Źle, powtórzyć... miał pan uderzyć w l e w e oko!
Rys. Janusz Nasfeter.



„Atomicka bomba". **„Anatomicka bomba", „Kino" (Praga).**



— Bardzo państwa przepraszam, ale jestem krótkowidzem.
Rys. Jerzy Jankowski.



Przypomnijcie sobie...

Jaki z dawnych filmów przedstawia obok reprodukowany rysunek?

Rys. W. Szulc.

Odpowiedź znajdą Czytelnicy na stronie 31.

Przepiękne loki

nieograniczenie trwałe przy wilgotnym powietrzu i pocie, osiągną Panie i Panowie za pomocą eliksiru „ALMA", dzięki któremu ondulacja jest zbyteczna. Duże zaoszczędzenie czasu i pieniędzy. Natychmiast po użyciu wspaniałe fale ondulowanych włosów, pełna powabu fryzura. Mnóstwo podziękowań (przede wszystkim od artystek scenicznych). Cena 150 zł, 3 flaszki 300 zł.

Piękne włosy to ozdoba!!!

„EROS — VEGETAL"

Racjonalnie pielęgnuje włosy, nadaje włosom śliczny połysk i puszystość, usuwa łupież, przywraca pełną sztywność i działa dodatnio na porost włosów. „Eros — Vegetal" jest doskonały w użyciu, ułożoną fryzurę utrzymuje przez 12 godzin. Stosują go Panie i Panowie przy wszelkich dolegliwościach włosowych, o czym świadczą codziennie napływające podziękowania i nowe zamówienia. Cena 200 zł, 3 flaszki 400 zł.

Tylko siedem dni!!! Ze wszechstron codziennie otrzymujemy tysiące podziękowań od kobiet i mężczyzn, którzy dzięki użyciu kremu „EROS" uzyskali cerę

o 20 lat młodszą

Siedem dni to zadziwiająco krótka kuracja — zdawałoby się, że to cud, a jednak oparte na naukowym uzasadnieniu. Krem „EROS" usuwa szybko zmarszczki, wągry, pryszcze, żółte i brunatne plamy, czerwoność nosa i płegi. Nadaje cerze gładkość jedwabiu, miękkość aksamitu i różowo - biały kolor. Cena 200 zł, 3 słoiki 400 zł.

Towaru na składzie mamy wszystkiego jeszcze tylko po 10.000 sztuk. Toteż wszyscy, którym zależy na znalezieniu się w tym szczęśliwym gronie, proszeni są o zamawianie zaraz dzisiaj. (Płaci się przy odbiorze). Załączając niniejszy kupon adresujcie: W. Penchak, Warszawa, ul. Nowogrodzka, skr. poczt. 68. (Dział wysyłkowy)

POCZĄTKI KARIERY ORSONA WELLESA

W Polsce ujrzymy niebawem jeden z najbardziej rewelacyjnych filmów amerykańskich pt. „Obywatel Kane" — realizacji Orsona Wellesa. Welles cieszy się opinią równie silnej indywidualności filmowej jak Griffith czy Chaplin. Niżej drukujemy jego życiorys.

Redakcja

Orson Welles w życiu prywatnym

W 1939 roku znane pismo amerykańskie „Life" określiło Orsona Wellesa jako jedynego godnego następcę Maxa Reinhardta. Przedstawienie bowiem „Fausta" w teatrze Maxime Elliot w Nowym Jorku zjednało mu olbrzymi rozgłos. Jednakowoż już w tym samym roku „5 królów" — sztuka, która była kompilacją pięciu dzieł Szekspira poniosła tak wielkie fiasko, że najgorsi wrogowie młodego, początkującego reżysera nie mogli mu życzyć gorszej klęski.

Po tym niepowodzeniu teatry zrywają z Wellesem, który znajduje jednak pracę w towarzystwie radiowym „Columbia". Jego słuchowisko „Walka dwu światów" o wojnie mieszkańców Marsa z Ziemią i ich desancie w Nowym Jorku wywołało niebywałą panikę, stanowiącą ucieczkę pism w ogórkowym sezonie. Ponieważ panika ta spowodowała kilka wypadków śmierci, nie przyczyniła się w najmniejszym stopniu do popularności Wellesa. Jednak rozgłos, jaki zyskało samo słuchowisko, zwrócił na Wellesa uwagę Hollywood, miasta, które poluje na wszelkiego rodzaju sensację.

Welles nie omylił się, oczekując propozycji filmowych. Nadeszły one ze strony wytwórni „R. K. O. Radio". Podpisał kontrakt, w którym zobowiązywał się do nakręcenia jednego filmu rocznie „aż do wymówienia". Wytwórnia gwarantowała 25% czystego zysku, dając za każdy film tytułem zaliczki po 150.000 dolarów. Orson Welles zastrzegł w kontrakcie, że będzie producentem, scenarzystą, reżyserem i wykonawcą głównej roli w każdym swym filmie, oraz że będzie miał prawo wyboru całej obsady.

Był to kontrakt trudny dla obu stron, wytwórnia „R. K. O. Radio" zgodziła się jednak na te warunki zachęcona projektem Wellesa opracowania scenariusza „Jądro ciemności" według słynnej powieści Conrada.

Wszyscy aktorzy, reżyserzy, pisarze itd., którzy od lat „okupują" Hollywood nie uzyskawszy nigdy tak korzystnego kontraktu, ironizowali umowę, widząc w niej ryzyko wytwórni i nazywając Wellesa „dużym dzieckiem, które dostało do ręki prezent, nie wiedząc co z nim zrobić."

Welles czuł się dotknięty takim przyjęciem. W pierwszych tygodniach rzadko przychodził do studio, wynajął apartament za 600 dol. miesięcznie na szczycie Brentwood Hill, gdzie otoczył się rojem sekretarek, które przepisywały coraz to nowe zmiany, wprowadzane do scenopisu „Jądra ciemności". Jeden z pomysłów, jakie chciał wprowadzić Welles, polegał na tym, że główny bohater Marlow, opowiadający w dziele Conrada swą opowieść, nie miał być wcale widoczny na ekranie. Obiektyw miał filmować wszystko „oczami bohatera". Welles chciał zastąpić względnie stworzyć na ekranie to, co czynią autorzy pisząc w pierwszej osobie. Jego film miał być tym „ja" tak często używanym w literaturze.

Gdy jednakże praca nad scenopisem przedłużała się — stygł zapał wytwórni „R. K. O.", która przedłożyła Wellesowi inny scenariusz pt. „Uśmiech i scyzoryk", film policyjny według powieści Mikołaja Blake. Welles przyrzekł, że nakręci ten film jako drugi.

Tymczasem pierwszy film nie wychodził nadal poza wstępną fazę przygotowań. Wtedy wytwórnia zażądała, aby do głównej roli żeńskiej Welles zaangażował gwiazdę o znanym nazwisku. Miała nią być Carola Lombard lub Rosalind Russell. Gdy Welles nie zgodził się na to, z kolei kierownictwo wytwórni nie zgodziło się na „Jądro ciemności" i wśród bardzo burzliwej konferencji projekt realizacji filmu upadł.

Bezpośrednio potem Welles powziął myśl nakręcenia „Obywatela Kane". Film wszedł do atelier w sierpniu 1940 roku, a więc prawie w rok po podpisaniu kontraktu oraz po wydaniu znacznych sum na rozmaite liczne próby Wellesa dokonywane w atelier.

Pismo branżowe „Motion Picture Herald" zatytułowało wiadomość o tym nieco ironicznie: „Cisza, geniusz przysiądł do pracy!"

Pierwszym swym filmem Welles udowodnił, że ironia była całkiem nie na miejscu. Zanim jednak „Obywatel Kane" ujrzał światło ekranów, rozegrała się długa i zażarta bitwa między potentatami filmu (reprezentowanymi głównie przez dyrektorów „R. K. O. Radio", „Metro - Goldwyn-Mayee" i „20th Century - Fox") oraz magnatami prasy z Williamem Hearstem na czele.

Po szesnastu tygodniach pracy w atelier, w czasie których Welles nie wpuszczał do studia nikogo poza współpracownikami, sława jego rosła dzięki krążącym wieściom o nadzwyczajnym systemie pracy reżysera. Wtedy Hearst nie powiadomiony jeszcze o niczym, nie tylko zezwalał, ale i zachęcał swoje pisma do najbardziej żywej, „amerykańskiej" reklamy Wellesa.

Dopiero gdy film znalazł się w montażu, znana dziennikarka amerykańska Luella Parsons dowiedziała się, że jest to satyra na „pewnego magnata prasowego", którego życie przypomina bardzo karierę Hearsta. Panna Parsons dostała się na pierwszy przegląd filmu wraz z dwoma jeszcze dziennikarzami zaufanymi Hearsta i zobaczywszy film natychmiast zatelegrafowała do szefa, podając swe uwagi wraz z dokładną treścią filmu. Najlepszym dowodem tego, że w „Obywatelu Kane" Hearst poznał samego siebie, jest absolutne milczenie, jakie nakazał całej swej prasie, milczenie, które dotyczyło nie tylko tego filmu, ale wszystkich filmów „R. K. O." w ogóle.

Równocześnie Hearst wysłał list do dyrektora „R. K. O." wyrażając życzenie, by film ten nigdy nie ukazał się na ekranie. Pan Schaefer odpisał uprzejmie, że uważa list za żart i premiera odbędzie się w zapowiedzianym terminie, czyli 14 lutego 1941 r.

Wówczas zupełnie nieoczekiwanie wmieszała się w sprawę Hedda Hopper, aktorka i dziennikarka, która pragnęła zrobić na złość swej rywalce Luelli Parsons. Zapowiedziała ona, że wygłosi przez radio 8 kolejnych pogadanek o życiu i karierze Wellesa, czym jeszcze bardziej spopularyzowała jego postać.

Równocześnie krążyły w Hollywood niesprawdzone pogłoski, jakoby różni dyrektorzy wytwórni filmowych osobiście interweniowali u dyrektora „R. K. O.", aby filmu nie wypuszczał, gdyż bali się koncentrycznego ataku całej prasy amerykańskiej przeciw Hollywood, wreszcie wykryto nawet grupę osób, która miała za zadanie wtargnąć do wytwórni, wykraść i zniszczyć negatyw filmu.

Niemniej cenzura nie miała filmowi nic do zarzucenia, a najwybitniejsi prawnicy byli zdania, że w razie procesu Hearst contra „R. K. O." magnat prasowy nie ma żadnych szans, tym bardziej że sam Kane mówi w filmie o Hearstcie jako o współczesnym magnacie prasowym. Film nie miał charakteru pamfletu, a już w żadnym wypadku nie był obraźliwy.

Dla wytwórni najważniejsze jednak było to, że kosztował on poważną sumę 790.000 dolarów, a na reklamę wydano w wyjątkowo trudnych warunkach dalsze 40.000 dolarów.

Hearst, nie mogąc wystąpić bezpośrednio przeciw temu filmowi, wyłowił drobną sensacyjkę i zrobił z niej zasadniczy artykuł w 15 swych głównych pismach. Jakiś europejski scenarzysta skarżył wytwórnię o przywłaszczenie sobie przesłanego jej scenariusza. W razie udowodnienia mógł spodziewać się około 7.000 dolarów. Mimo że suma była drobna, „Herald Examiner" poświęcił sprawie aż 7 kolumn, dając tytuł „R. K. O." zrywa kontrakty".

Wszystko to zamiast uniemożliwić wyświetlanie filmu, jeszcze bardziej go rozreklamowało.

Pierwszym krokiem kapitulacyjnym Hearsta było wycofanie zakazu pisania o filmach „R. K. O." W prasie pojawiły się na nowo inseraty i ogłoszenia.

Potem rozeszły się plotki, że Hearst ofiarował Wellesowi milion dolarów za negatyw filmu, że dawał 250.000 dolarów za wykreślenie kilku scen itd. Jednakże premiera odbyła się bez żadnych przeszkód i incydentów, stając się prawdziwym triumfem artystycznym Wellesa i największą — jak pisze francuski pisarz i krytyk Bourgeois — „od czasów Ejschylosa rewelacją w dziedzinie dramaturgii" (!).

W czasie równoczesnej premiery w „Broadway Theatre" w Nowym Jorku i „Ambassador" w Los Angeles entuzjazm zaproszonych gości i szerokich rzesz widzów był tak wielki, że stało się pewnym, iż narodził się w Hollywood niezwykły talent filmowy.

Następny film pt. „Wielkości Ambersonów" potwierdził ten sukces.

Z tego krótkiego zarysu wynika jasno, że postępowi realizatorzy amerykańscy walczyć muszą z zorganizowanym oporem reakcji i monopolistycznego kapitału. Niewiele brakowało, a „Obywatel Kane" — film, który jest niewątpliwie satyrą na amerykańskie stosunki prasowe, nie mógłby się ukazać na ekranach.

Na podstawie Aleksandra Flowera spolszczył i opracował **BEL.**

Ciekawa kompozycja z filmu „Makbet"

Orson Welles i Jeanette Nolan (lady Makbet).

3 plakaty Henryka Tomaszewskiego. Niespokojny ten artysta szuka bez przerwy nowych dróg. Lubi ryzykowne zestawienia barwne. Charakteryzuje go odważna kompozycja i wirtuozeria w rozmieszczaniu napisów.

Eryk Lipiński reprezentuje wysoką kulturę graficzną typu francuskiego. Afisze jego odznaczają się przejrzystą budową, kolory intensywnością i czystością.

Spółka Nirnstein-Werner ma zupełnie skrystalizowane oblicze twórcze.

Jeden z ciekawszych plakatów Romana Szałasa o wyraźnej pionowej osi kompozycyjnej.

DWIE KULTURY GRAFICZNE

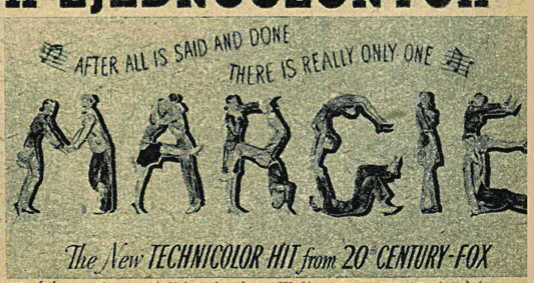
Europa i Ameryka... Ściślej: Polska i Stany Zjednoczone. Otrzymaliśmy ostatnio serię zdjęć plakatów filmowych z U. S. A. Są tak charakterystyczne przez swą brzydotę, absolutny brak smaku, propagandę „estetyki" na poziomie prowincjonalnego cyrku, że nie możemy się oprzeć pokusie ukazania ich w zestawieniu z nowymi, świetnymi afiszami kinowymi polskich grafików.

Przysłowie mówi, iż „samochwała w kącie stała". Zaryzykujemy. Postoimy trochę, jeśli tylko przyczyni się to choć w małym stopniu do zwrócenia uwagi ogółu na ciekawe osiągnięcia polskich plakacistów, będące wyrazem twórczej myśli plastycznej.

Autorami reprodukowanych plakatów są: Henryk Tomaszewski, Eryk Lipiński, Roman Szałas i spółka Nirnstein-Werner. Każdy z artystów, prócz własnego wyrobionego już stylu, ma wytkniętą drogę poszukiwań formalnych, po której kroczy, nie zadowalając się osiągniętymi rezultatami. Gwarantuje to ich dalszy rozwój, którego wynikiem będą niewątpliwie nowe ciekawe pozycje polskiej sztuki plakatowej. *(tk)*

Rysunek jasny. Liternictwo jest dowodem opanowania rzemiosła graficznego.

REKLAMA FILMOWA W STANACH ZJEDNOCZONYCH



Amerykańska reklama filmowa obawia się prawdziwych artystów-grafików, których nie brak z pewnością w tym wielkim kraju. Woli przy pomocy tandety schlebiać najgorszym gustom miejskiego kołtuństwa. Plakat do „Laury", urągający najelementarniejszym zasadom kompozycji, jest za to „tajemniczy". Trzech czarnych dżentelmenów i bohaterka, nie wiadomo dlaczego przecięta w połowie twarzy. „The Shocking Miss Pilgrim" jest szczytowym osiągnięciem złego smaku. Afisz do filmu „Margie". Te dwie postaci, wyczyniające dziwne ewolucje gimnastyczne, to właśnie składowe litery tytułu. Wszystkie te reklamy mają jedną niewątpliwą przewagę nad europejskimi. Rozmiar. Mierzą po 6 m długości i są rozlepiane na specjalnych konstrukcjach przy ruchliwych drogach samochodowych.

ROK FILMOWY

Dobiegając do końca 1947 r., stwierdzić możemy, że wszelkie trudności, z którymi spotyka się nasza kinematografia bezpośrednio po wojnie na polu wymiany i eksploatacji filmów — zostały szczęśliwie pokonane.

W myśl wielokrotnie powtarzanych zapowiedzi „Film Polski" coraz bardziej rozszerza swe stosunki z zagranicą, pragnąc zapewnić widzom polskim możność ujrzenia najcelniejszych dzieł kinematografii światowej, ale nie zapominając też o filmach rozrywkowych, których publiczność powojenna jest ze zrozumiałych względów spragniona.

Jeśli zdarzają się pewne odstępstwa od tej ogólnej linii w rodzaju „Rywala Jego Królewskiej Mości" czy „Pepity Jimenez", to są to tylko wyjątki, których nie można generalizować.

Ogólnie biorąc widz filmowy polski w roku 1947 miał wiele powodów do zadowolenia a warto też zauważyć, że krytyczne względem repertuaru głosy prasy zamilkły prawie zupełnie.

Z ekranów polskich zniknęły nareszcie pozdzierane kopie filmów przedwojennych. Dzięki stałemu kontraktowi z kinematografią radziecką publiczność polska ma w przeciwieństwie do wielu innych krajów uprzywilejowane stanowisko, mogąc oglądać niemal wszystkie godne uwagi filmy radzieckie. Ich realistyczna tematyka, oparta przeważnie na głębokich zagadnieniach społecznych i problemach współczesnych, oraz wysoki poziom odtwórczy zdobyły — szczególnie po wprowadzeniu filmów amerykańskich, jakby prawem kontrastu! — pełne uznanie krytyki i publiczności.

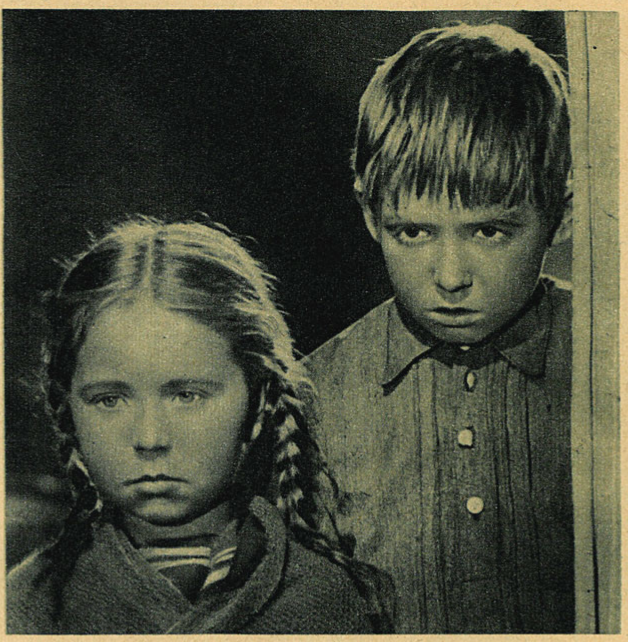
Tak samo ożywiła się wymiana kulturalna z Francją, której kinematografia toczy ciężkie boje z zalewem amerykańskim, a poszczególni realizatorzy francuscy nadal imponują Europie wysoką klasą swych osiągnięć artystycznych.

Spośród nielicznych na ogół filmów angielskich widzieliśmy kilka bardzo ciekawych pozycji, świadczących, że i na Wyspie Brytyjskiej panuje tendencja do emancypacji spod przemożnych dotychczas wpływów USA.

Również wśród filmów amerykańskich, które, wbrew nawet naszym własnym oczekiwaniom, w przeważającej mierze zawiodły, było kilka dzieł wartościowych. Filmy te pochodzą z lat 1940—42, gdy w Ameryce dominował jeszcze duch rooseveltowski i nie zaznaczył się tak wyraźny kryzys w sztuce filmowej, jaki obserwujemy teraz.

Wreszcie pod sam koniec roku ujrzeliśmy pierwszy czeski film powojenny „Ludzie bez skrzydeł", dzieło nie pozbawione wad, ale wykazujące wysokie ambicje artystyczne czeskich twórców i wykonawców. Umowę polsko-czeską należy uważać za jeden z najszczęśliwszych ewenementów roku. Z zaufaniem możemy oczekiwać dalszych filmów naszego południowego sąsiada. W przyszłym roku nawiąże się także wymianę z Jugosławią i Bułgarią, przeto nasz repertuar wzbogaci się o dalsze cenne pozycje, bardziej nam bliskie pod względem tematycznym.

Jest kilka filmów, które przewinęły się przez nasze ekrany w bieżącym roku, a których widz śledzący uważnie rozwój sztuki filmowej na pewno nie zapomni. Warto je polecić wszystkim tym, którzy ich nie widzieli i będą mogli ujrzeć jako wznowienia na prowincji lub w mniejszych kinach.



Zdjęcie z filmu radzieckiego „Dusze nieujarzmione" reżyserii Marka Dońskiego.

Michel Simon, świetny aktor charakterystyczny w francuskim filmie z życia aktorów pt. „U schyłku dnia" reżyserii Julien Duviviera.

Wymienię tutaj piękny film Marka Dońskiego „Dusze nieujarzmione", dalej sagę filmową o rozwoju i upadku świata kapitalistycznego przedrewolucyjnej Rosji pt.: „Rodzina Artamonowych" oraz dwa filmy historyczne o wyjątkowych wartościach artystycznych „Piotr I" i „Admirał Nachimow". Ten ostatni odznaczał się szczególniej doskonałymi scenami batalistycznymi na morzu i na lądzie.

Widzieliśmy też oryginalny reportaż sportowy „Triumf młodości", który uzyskał słuszne wyróżnienie za najpiękniejsze kolory, jakie dotychczas uzyskano na taśmie filmowej.

Spośród nowych filmów francuskich pierwsze miejsce zajęła z pewnością „Baryłeczka", która świeżo tkwi w pamięci widzów, a z dawniejszych „Skarb rodziny Goupi", pierwszy film wybitnie zdolnego reżysera Beckera, który obecnie otrzymał pierwszą nagrodę w Cannes za nowe swe dzieło „Antoni i Antonina".

Amerykańskie komedie filmowe okazały się zbyt głupie, jak na nasze wymagania, natomiast radziecki film „Wiosna" oraz dwie komedie sportowe „Goal" i „Nockaut" miały wiele bardzo wesołych momentów, przy czym „Wiosna" odznaczała się świetną fotografią.

Niespodzianką wśród amerykańskich filmów był film „Curie Skłodowska", który stanowi klasę dla siebie tak pod względem reżyserii, jak i gry aktorskiej. Poza tym „Mściwy jastrząb" odznaczał się wysokim poziomem technicznym, a ogólnie podobała się „Historia jednego fraka", chociaż Duvivier dawał nam znacznie lepsze filmy, póki był we Francji. Pozbawiony wszelkich walorów artystycznych film „Znak Zorry" odznaczał się jednak bardzo pięknymi zdjęciami.

Angielskich filmów nie było wiele, ale zwracały one uwagę zarówno poziomem scenariusza, jak i grą aktorską. Warto wspomnieć oryginalny film psychologiczno-muzyczny „Siódma zasłona", ciekawie filmowany, chociaż niewątpliwie błahy, dramat „Spotkanie" i bardzo oryginalny reportaż inscenizowany „Zwycięzcy stepów", który spotkał się z zupełnie nieuzasadnionymi atakami krytyki.

Spośród szwedzkich filmów najwięcej dyskusji wywołał bez wątpienia „Skandal", a interesujący, świadomie patetyczny film „Twardzi ludzie" minął prawie niepostrzeżony.

Żałować też należy, że wspaniała „Ostatnia szansa", wybitny film szwajcarski, nie spotkał się u nas z większym zainteresowaniem.

Krótki ten przegląd nie uwzględnia nawet wszystkich filmów dobrych, cóż więc mówić o przeciętnych, czy o złych. Jednak już ten rzut oka wystarcza, aby stwierdzić, że mamy szeroki wybór filmów nie tylko dla tych, którzy w kinie nie szukają niczego innego poza rozrywką, lecz i dla tych, którzy chcą widzieć na taśmie filmowej ważne problemy i przeżywać głębokie wzruszenia estetyczne.

LEON BUKOWIECKI

Celia Johnson w parokrotnie nagrodzonym i szeroko dyskutowanym filmie brytyjskim „Spotkanie" reż. Davida Leana.

Mickey Rooney i Fay Baitner w biograficznym filmie amerykańskim „Młodość Tomasza Edisona" reżyserii Normana Tauroga.

OKŁADKOWY FOTOS

NIENAPISANY ARTYKUŁ „GWIAZDY" I UTLENIONY PIES

Jerzy Leszczyński i Maria Broniewska podczas zdjęć plenerowych do „Ulicy Granicznej" w Warszawie. Z tyłu: reżyser Aleksander Ford.

Nie macie pojęcia, mili Czytelnicy, ile kłopotów ma „Film" z fotosami. Zwłaszcza z fotosami naszych polskich aktorów. Prosicie nas stale, by zamieszczać jak najwięcej ich zdjęć oraz pisać o „gwiazdach", które zobaczymy w naszych nowych filmach. Rozumiemy dobrze, że polscy aktorzy są Wam najbliżsi, że ich podobizny chcielibyście jak najczęściej oglądać w naszym piśmie. Zwłaszcza na okładce. Tymczasem wykonanie takiego zdjęcia, które nadawałoby się do powiększenia w dużym formacie, wymaga dużego nakładu pracy i w naszych warunkach technicznych nie zawsze jest możliwe. Zdjęcie musi być nie tylko ostre, wyraźne i kontrastowe, ale też odpowiednio skomponowane. Dużą rolę odgrywa tu również jakość materiałów fotograficznych, których używa fotograf. Na wykonanie takiego zdjęcia trzeba poświęcić dużo czasu. Fotosy gwiazd zagranicznych, reprodukowane na naszych okładkach, wybrane zostały spośród dziesiątków, a nawet setek portretów wykonanych specjalnie w tym celu przez wielkie wytwórnie filmowe.

Nie myślcie jednak, że dobre fotosy są wyłącznym przywilejem zagranicznych fotografów. Reporter „Filmu", który otrzymał polecenie zrobienia okładkowego zdjęcia Majki Broniewskiej, młodocianej bohaterki „Ulicy Granicznej", zabierał się co prawda kilka razy do dzieła, zanim wreszcie dopiął celu. Pewnego razu w czasie nocnych zdjęć do filmu udało mu się uchwycić na kliszy Majkę i jej czworonożnego partnera Wichra. Wbrew przypuszczeniom najwięcej kłopotów miał nie z Majką, która jest bardzo miłą i grzeczną dziewczynką, ale — z Wichrem. Czarna jak smoła sierść psa nawet w świetle silnych reflektorów filmowych zlewała się z otoczeniem do tego stopnia, że w mroku połyskiwały się tylko jego mądre wilcze ślepia, mokry koniec nosa i dwa siwe wąsy. Asystenci byli już zdecydowani przemalować Wichra na bardziej fotogeniczny kolor, ale okazało się, że wystarczy użycie pomocniczego światła, które podkreśli połysk psiej sierści i tym samym „wyciągnie psa z tła".

Natomiast podczas zdjęć atelierowych w Pradze Wichet musiał zastać utleniony od pyska do ogona na rudo. Inaczej wyglądałby na ekranie, jak jakaś czarna plama.

Gdy zdjęcie było już gotowe i zakwalifikowane do druku, pokazaliśmy je naprzód Majce a potem Wichrowi.

„Gwiazda" była nim zachwycona. Wobec tego zaproponowaliśmy jej, by napisała do „Filmu" parę słów na temat swej pracy przy filmie „Ulica Graniczna". Majka trochę się wahała i nie chciała na pewno przyrzec, chociaż zaklinaliśmy się, że użyjemy wszystkich naszych filmowych wpływów, by artykulik, który napisze, został jej zaliczony w gimnazjum za przedmaturalną (mała matura!) klasówkę na wolny temat.

— Chętnie opowiedziałabym wszystkim moim koleżankom z całej Polski, które marzą o karierze aktorskiej — co to jest i jak naprawdę wygląda praca w filmie. Na pewno większość z nich zrezygnowałaby z tych pragnień! Tylko, czy potrafię to wszystko opisać?...

Nie wątpiłem ani przez chwilę w to, że Majka potrafi zajmująco opisać swe wrażenia. Mimo to nie nalegałem: Majka miała naprawdę całymi dniami i przez niejedną noc wiele wyczerpującej pracy. A gdy skończyły się zdjęcia do „Ulicy" i Majka wybierała się do Warszawy, by wziąć się ze zdwojonym zapałem do nauki i odrobić zaległości, przypomniałem jej jeszcze raz o artykule dla „Filmu".

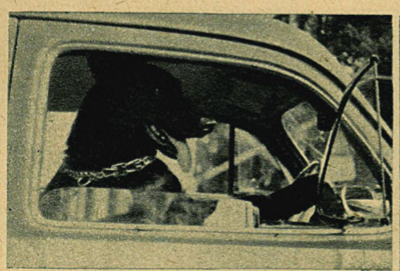
— Nie, naprawdę nie warto — odpowiedziała najmłodsza „gwiazda" filmu polskiego — przecież ja właściwie jeszcze niczego nie osiągnęłam. To dopiero mój początek i nawet nie wiem, czy udany. Mam przed sobą nowe, poważne zadanie: małą maturę — i to jest dla mnie najważniejsze!

Pożegnaliśmy się.

Ale przedtem spotkałem jeszcze Wichra. Był też bardzo zadowolony ze zdjęcia. Wyraził to dwukrotnym uderzeniem ogona o podłogę. Pozowanie naszemu fotografowi tak mu się spodobało, że sam zaproponował kilka różnych póz, które skwapliwie utrwaliliśmy na taśmie zamiast wywiadu.

Jak twierdzi opiekun Wichra, praca w filmie przypadła wilkowi do gustu. Po przyjeździe do Pragi rozchorował się wprawdzie, może na skutek zmiany otoczenia czy wiktu, ale szybko przyszedł do siebie. Zżył się bardzo z gromadką młodocianych aktorów „Ulicy Granicznej". Skutki tej przyjaźni okazały się jednak zupełnie nieoczekiwane. Jedna ze scen filmu przewidywała moment, w którym Wicher rzuca się na 16-letniego volksdeutscha Fredka. Gdy przyszło do jej nakręcania, Wicher mimo szczucia i zachęty wcale nie miał ochoty chwycić zębami za rękę towarzysza swych zabaw Eugeniusza Kruka, który grał Fredka. Patrzył to na swego pana, to na Kruka — i dłuższy czas nie mógł pojąć, czego od niego chcą.

Oto wszystko, co mamy do powiedzenia w związku z naszą okładką. (p)



Wicher w drodze do ateliér.

Poobiednia lektura.

Nasz fotograf ma zastępcę

LUBITSCH NIE ŻYJE

Ernest Lubitsch urodził się w Berlinie 28 stycznia 1892 r. Po ukończeniu gimnazjum rozpoczyna karierę na deskach teatralnych pod kierunkiem znanego aktora Victora Arnolda. Równocześnie studiuje reżyserię teatralną u takiego mistrza sceny jak Max Reinhardt, który kieruje karierą młodego aktora i asystenta przez kilka lat. W r. 1913 Lubitsch występuje po raz pierwszy w filmie. W pięć lat później jest już producentem filmowym. Realizuje „Carmen", następnie „Madame du Barry", w którym to filmie ogromną sławę zyskała słynna artystka polska Pola Negri.

Te filmy decydują o jego zaangażowaniu do Ameryki, gdzie zaczyna tworzyć po dwa do trzech filmów rocznie rozmaitej wartości.

Na ogół jednak Lubitsch starał się utrzymać w Ameryce wysoką klasę artystyczną, którą osiągnął w czasie pracy w Europie. Celuje on głównie w komediach filmowych zabarwionych satyrycznie i w wystawionych operetkach wiedeńskich.

Do pierwszego działu należą takie filmy jak — „Sztuka życia" z Gary Cooperem, Fredriekiem Marchem i Miriam Hopkins; „Złote sidła" z Herbertem Marshallem, Miriam Hopkins i Kay Francis, „Gdybym miał milion" (Gary Cooper, Charles Laughton, Wynne Gibson) i „Osma żona Sinobrodego" (Gary Cooper i Claudette Colbert).

Z operetek wyróżnić należy „Wesołego porucznika" (Maurice Chevalier, Claudette Colbert), „Paradę miłości" (Chevalier i Jeanette Mac Donald) oraz „Wesołą wdówkę" z tą samą parą.

Wyjątkowo Lubitsch zajmował się poważniejszą tematyką. Właśnie w tym dziale okazał się mistrzem jako reżyser poważnego filmu antywojennego pt. „Człowiek, którego zabiłem" według Molnara. Role główne kreowali Lionel Barrymore, Phillipps Holms i Nancy Caroll.

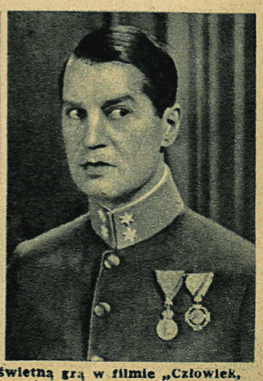
Mimo tych na ogół zręcznych filmów trzeba podkreślić, że nastawienie kinematografii amerykańskiej na uzyskanie maksymalnego dochodu nie zezwoliło Lubitschowi na pełne wyzyskanie jego talentu. Znaczna większość jego filmów amerykańskich — to obrazy wyraźnie komercyjne, które pod względem artystycznym nie wnosiły nic nowego. Lubitsch był natomiast niewątpliwie „mistrzem taśmy"— znaczy to, że jego filmy były wspaniale wykończone, montaż był niesłychanie płynny. Nie dając strawy duchowej filmy te były jednak przyjemnością dla oka.

W czasie wojny Lubitscha zachęcił nawet temat polski. Zrealizował komedię na temat życia Warszawy okupacyjnej pod patetycznym tytułem „Być albo nie być", następnie miłą komedię „Rendez-vous" z Jamesem Stewartem i Margaret Sulavan, poza tym „Niebo może poczekać" i „Dragonwyck" z Gene Tierney oraz „Cluny Brown" z Jennifer Jones i Charlesem Boyer. Akademia Filmowa w Hollywood uznała go za najlepszego reżysera amerykańskiego 1946 r.

Lubitsch zmarł na atak serca w dniu 1 grudnia 1947 roku opróżniając czołowe miejsce wśród reżyserów amerykańskich, które zajmował bez przerwy od 24 lat.

W numerze 18 naszego pisma zamieściliśmy wspomnienia o tym reżyserze pt. „Wielka gwiazda i reżyser".

Bohaterowie filmów Lubitscha.



Phillips Holmes odznaczył się świetną grą w filmie „Człowiek, którego zabiłem" (zmarł na froncie w r. 1942) i (na prawo) Maurice Chevalier w filmie „Wesoły porucznik".

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Z. S. R. R.

● Wytwórnia Filmowa w Kijowie odzyskała po całkowitej odbudowie swój dawny wygląd.

W okresie przedwojennym powstało tu wiele filmów, zaliczanych do czołowych osiągnięć kinematografii radzieckiej: „Arsenał", „Ziemia" i „Szczors" Aleksandra Dowżenki, „Bogata narzeczona" i „Górą dziewczęta" Iwana Pyriewa, „Wielkie życie" i „Parchomienko" Leonida Łukowa i „Bohdan Chmielnicki" Igora Sawczenki.

W czasie okupacji Niemcy zamienili hale atelier na garaże samochodowe, zniszczyli laboratorium i elektrownię, rozgrabili zbiory niezwykle cennych kostiumów historycznych i rekwizytornię, wywieźli sprzęt oświetleniowy i aparaturę. Nie oszczędzili nawet podłogi. 3.200 m kw posadzki głównej hali atelier, należącej do największych w Europie, zostało spalonych przez wycofujące się wojska.

Odbudowa atelier trwała dwa lata. Dziś wytwórnia kijowska pracuje znów pełną parą. Niedawno ukończono realizację filmu **„Bohaterski czyn wywiadowcy"** o działalności wywiadowców radzieckich na tyłach armii niemieckiej. Reżyserował B. Barnet.

● Dobiegają końca zdjęcia do filmu o marynarzach, pełniących służbę na poławiaczach min — pt. **„Błękitne drogi"** reż. W. Brauna. Główną rolę odtwarza P. Kadocznikow, który jest także bohaterem wspomnianego wyżej filmu o wywiadowcach.

● W pełnym toku znajdują się zdjęcia do filmu **„Trzecie uderzenie"** o rozbiciu wojsk niemieckich na Krymie w r. 1944. Reżyseruje I. Sawczenko. Główną postacią filmu jest Stalin. Prócz niego ukazani zostaną na ekranie znani dowódcy Armii Czerwonej: Woroszyłow, Wasilewski, Tołbuchin, Malinowski i inni. Zespół aktorski został zwerbowany spośród aktorów kijowskich, charkowskich, moskiewskich i leningradzkich.

● Reżyser W. Dmochowski realizuje film. pt. **„Ludzie o czystym sumieniu"**.

● Nad wielkim historycznym filmem, osnutym na tle życia poety ukraińskiego **Tarasa Szewczenki**, pracuje obecnie reżyser I. Annienski.

● Kijowska Wytwórnia Filmowa planuje na rok 1948 realizację **6 filmów pełnometrażowych.**

● W dniu 30-lecia rewolucji październikowej ukazał się na ekranach barwny film reportażowy pt. **„Ukraina"**.

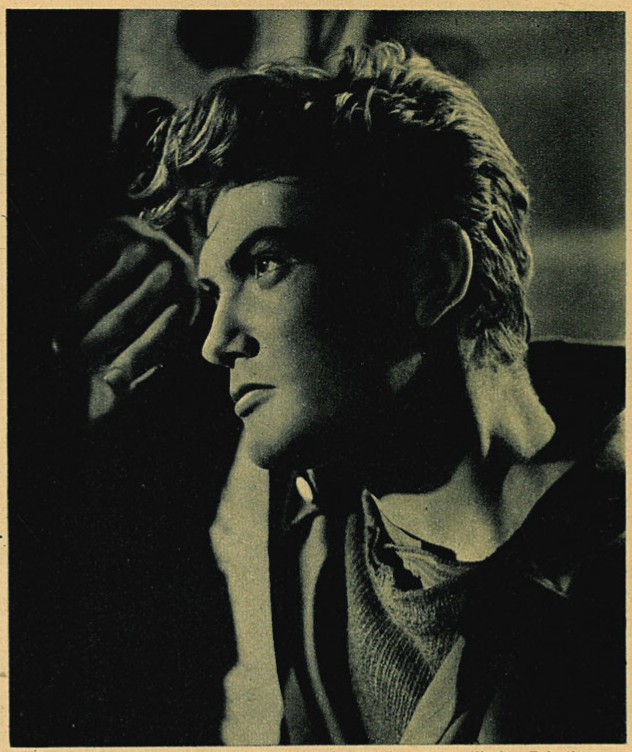
● „Leningrad — miasto narodzin rewolucji" — oto tytuł nowego filmu, poświęconego dziejom pierwszej stolicy ZSRR.

Fabuła filmu opowiada historię prostego robotnika petersburskiego Rybakowa, który 67 lat spędził w swym rodzinnym mieście, biorąc udział w wielu wydarzeniach historycznych, związanych z Leningradem. Duża część filmu odnosi się do bohaterskiej obrony miasta. obleżonego przez wojska niemieckie.

● Ukończono realizację dwóch filmów o charakterze popularno-naukowym „Z geologicznej przeszłości ziemi" i „Naturalne bogactwa Ukrainy".

● Na ekranach ukazały się nowe filmy reportażowe „Robotnicze rezerwy pracy", „Nowatorzy Donbassu", „Zaporożostal" i „Dneproges".

Arlene Dahl wita nadejście zimy w najnowszym kostiumie narciarskim, według modelu znanej rysowniczki Irene.



Znany aktor francuski Jean Marais, którego ujrzymy w filmie „Zabytkowe łoże' (tytuł tymczasowy).

W I E L K A B R Y T A N I A

● Premiera filmu „Mąż idealny" według Oscara Wilde'a zgromadziła w Londynie olbrzymie tłumy. Film zyskał wielki sukces artystyczny, głównie ze względu na świetną grę całej plejady gwiazd: Paulette Goddard, Diany Wynyard, Michaela Wildinga, Sir Aubrey Smitha i Constance Collier.

„Sarabanda dla zmarłych kochanków" — oto tytuł nowego filmu brytyjskiego, w którym główne role grają Stewart Granger, Joan Greenwood i znakomita artystka francuska Françoise Rosay.

● Następnym filmem Grety Gynt będzie „Kalendarz" według znanego dzieła Edgara Wallace. Do zdjęć używa się 200 prawdziwych pereł, których pilnuje 10 specjalnych detektywów.

● W filmie „Deszcz pada w każdą sobotę" grają Geogie Withers, znana z „Srebrnej floty", John McCallum i młody aktor Jack Warner.

● Artystka, która jest dzisiaj najbardziej „en vogue" w Anglii, młodziutka Jean Simmons wyjechała obecnie do Australii, gdzie nakręca główną część swego najnowszego filmu „Niebieska laguna" według powieści sensacyjnej H. de Vere Stacpoole'a. Druga część filmu nakręcona będzie na archipelagu Fiji. Reżyserem jest twórca filmu „Tajemniczy nieznajomy" Frank Launder.

● „Podwójna pogoń", oto tytuł nowego filmu sensacyjnego produkcji Sidney Boxa, którego film „Siódma zasłona" cieszył się dużym powodzeniem w Polsce.

● Następny film australijski z Chipsem Rafferty w roli głównej nazywa się „Znalazłem palisadę!"

Znajdujące się w trudnościach Imperium Brytyjskie stara się ratować swój prestiż i swą jedność filmami o charakterze wybitnie propagandowym. Niektóre z nich służą wyraźnie aktualnym celom politycznym.

Oto ciekawsze tematy, poruszane w ostatnich wydaniach „Dzisiejszych czasów":

● „Przyszłość zagłębia Ruhry", film o zagadnieniu niemieckich kopalni i niemieckiego ciężkiego przemysłu, które pasjonuje obecnie całą Europę.

● „Kolonie włoskie". W tym filmie po krótkiej rekapitulacji faktów i sposobów, jakimi Mussolini zawładnął koloniami w Afryce, następuje przegląd kampanii brytyjskiej na tych terenach i postawione zostaje pytanie, w jaki sposób winny być te kolonie administrowane.

● „Kobieta". Film o życiu i zagadnieniach, z którymi styka się na każdym kroku dzisiejsza kobieta. Jak wiadomo, w Wielkiej Brytanii obowiązuje bardzo rygorystyczny system przydziałów kartkowych, w wyniku czego ogromna ilość kobiet brytyjskich spędza pół życia w ogonkach, a i potem jeszcze nie wie dobrze, co podać na obiad. Film ten przedstawia bez obsłonek ciężką sytuację kobiety angielskiej i wskazuje metody, jakimi należy walczyć z kryzysem.

● „Kryzys ekonomiczny" przedstawia wyżej omówione zagadnienia na szerszej płaszczyźnie. Film ten stara się Anglikom wytłumaczyć, dlaczego po wojnie trudności ekonomiczne, żywnościowe i opałowe są jeszcze większe niż w najgroźniejszych dniach bitwy o Atlantyk.

● Poza tymi filmami w cyklu „Dzisiejsze czasy" znajdują się filmy poświęcone niemal całej Brytyjskiej Wspólnocie Narodów: Południowej Afryce, Indiom, Australii, Nowej Zelandii, Kanadzie itd.

C Z E C H O S Ł O W A C J A

● Wyniki konkursu rozpisanego na projekty nowych sal kinowych w Czechosłowacji są pozytywne. Spośród projektów na kina o 250, 550 i 800 miejscach, plany sal średniej wielkości wypadły najlepiej i zostały zatwierdzone do budowy. Biorąc pod uwagę, że Czechosłowacja ma w porównaniu do ilości mieszkańców największą ilość kin na świecie (1.893), budowa nowych kin wskazuje na ogromne zainteresowanie ludności i popularność jaką cieszy się tam film. W ogólnoświatowym zestawieniu ilości kin Czechosłowacja znajduje się na 9 miejscu po ZSRR, Stanach Zjednoczonych, Włoszech, Wielkiej Brytanii, Francji, Niemczech, Szwecji i Indiach

● „Aby żyli w pokoju" — to ciekawy dokumentalny film krótkometrażowy, na temat możliwości pokojowego współżycia Słowaków i Węgrów na terenie Czech.

● Karol Goldberger zrealizował film „Walka o węgiel", który cieszył się wielkim powodzeniem w Czechosłowacji i poza jej granicami. Następny film Goldbergera to — „Życie i cyfry" (o znaczeniu statystyk państwowych).

● „Poezja jarmarku" — oto ciekawy reportaż krótkometrażowy realizacji H. Hruski obrazujący dzięki pięknym zdjęciom folklor ludowy w dniach jarmarków w Czechosłowacji.

F R A N C J A

● Reżyser Christian Jaque, reżyser „Baryłeczki" i „Cien przeszłości", wyjechał do Włoch, gdzie przystąpił do realizacji filmu o znanym muzyku brazylijskim Carlosie Gomez. Pewna część zdjęć plenerowych dokonana będzie w Brazylii.

● Michele Morgan przystąpiła już do realizacji filmu „Stracone złudzenia" reżyserii twórcy filmu „Niepotrzebni mogą odejść" Carola Reeda. Oba te nazwiska winny gwarantować wysoki poziom filmu.

● Film „Niewinny" z Michel Simon w roli głównej doczekał się wcale nie gorszych recenzyj od takich dzieł jak „Ulica złotników" czy „Antoni i Antonina". Kryminalny temat potraktowany jest w sposób niebanalny. Michel Simon gra człowieka, który popełnia zbrodnie obliczone z genialną wnikliwością i zawsze ma jakieś alibi. W ten sposób stara się udowodnić przed samym sobą, że jednak kimś jest i stacza się coraz niżej na dno upadku. Reżyseria Henri Decoin na najwyższym poziomie.

● Nastąpiła nowa podwyżka cen w kinach francuskich. Najdroższy bilet w kinach zeroekranowych kosztuje obecnie 187 franków, najtańszy w kinach na prowincji 30 franków. Podwyżka ta została umotywowana stałym wzrostem kosztów produkcji filmów i ich eksploatacji.

● Ciekawa dysputa toczy się na łamach prasy francuskiej. Film reżyserii Clouzota „Ulica złotników" spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem w Wenecji (nagroda za najlepszą reżyserię) oraz zyskał uznanie widzów. Prasa paryska pochwaliła film, ale zganiła scenariusz napisany jakoby na podstawie książki „Obrona legalna" St. R. Steemana. Tymczasem Clouzot twierdzi, że pisząc swój scenariusz nie pamiętał w ogóle książki Steemana, którą czytał przed wielu laty, przeto o ile prasa krytykuje wątłość scenariusza, to krytykuje jego, a nie autora książki.

● Michał Koustoff przygotowuje trzecią z rzędu wersję filmu „Zbrodnia i kara" według Dostojewskiego. Film będzie nakręcony systemem barwnym „Agfacolor" z udziałem techników rosyjskich i czeskich.

● Reżyser Jaques Tati przygotowuje nową wersję filmu „Don Kiszot".

● W 1913 roku jedną z największych sensacji był film niesamowity pt. „Fantomas" słynnego wówczas realizatora Louis Feuillade. W r. 1947 pokusił się o ten sam temat Jean Sacha. Film — mimo ciekawej gry Marcel Herrand (Lacenaire w „Komedianach") w roli tytułowej — nie wywiera żadnego wrażenia. Duchy z roku 1913 nie są już „groźne" w r. 1947.

● Robert Bresson, powróciwszy do Paryża z dłuższej podróży, przystąpił do realizacji filmu „Św. Ignacy Loyola". Plenery filmu o hiszpańskim świętym będą nakręcone we Włoszech, gdyż, jak wiadomo, stosunki z Hiszpanią frankistowską są zerwane.

● Ze względu na poważne zniszczenia wojenne w portach północnej Francji sceny plenerowe z filmu „Piękna podróż" z Renée St. Cyr i Pierre Richard Willm musiały być zrealizowane w Belgii w jednym z portów Flandrii. Ponieważ nikt z grupy filmowej francuskiej nie umiał po flamandzku, zamiast przewidzianych 10 dni, nakręcano kilka scen aż miesiąc.

Clark Gable, bohater filmu „Gorączka nafty" i Deborah Kerr bohaterka „Czarnego Narcyza" grają razem w „Niebieskich ptakach".

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

D A N I A

● W Danii istnieją cztery towarzystwa filmowe produkujące zarówno filmy pełnometrażowe artystyczne, jak i filmy dokumentalne. Są to: Nordisk Film Co, Palladium (znana w Polsce z filmów Pata i Patachona), ASA i SAGA, oraz trzy wytwórnie częściowo subwencjonowane przez państwo, zajmujące się wyłącznie filmami dokumentalnymi: Minerwa Film Poul Eibye i Teknisk Film Co, która specjalizuje się w filmach na taśmie 16 mm.

● Ogólna produkcja filmów długometrażowych wynosi około 20 rocznie, co jest cyfrą dość dużą, zważywszy niewielki obszar państwa i stosunkowo nieliczną ludność (4 miliony mieszkańców). Koszt filmu wynosi obecnie 200 000 koron duńskich, wzrósł od czasów przedwojennych o ok. 50%.

● Spośród reżyserów duńskich dziewięciu zasługuje na uwagę. Są to Bjarne Hennig-Jansen, Ole Palsbo, Johan Jacobson, Sved Methling, Christian Jul, John Price, Lau Lauritzen, Alice O'Frederick i Charles Tharnaes. Jednak najlepszy film w okresie wojennym nakręcił Karl Dreyer, wsławiony filmem „Joanna d'Arc". Film Dreyera „Dni gniewu", który został wyświetlony w innych krajach Europy dopiero po wojnie, spotkał się z nadzwyczaj dodatnią oceną prasy fachowej.

● W Danii istnieją 383 kina z 124 000 miejsc. Najelegantsze kino „Palladium" w Kopenhadze posiada własny ogródek i salę zabaw dla dzieci, których nie można pozostawić w domu, a nawet... przechowalnię psów!

● Najwybitniejszym duńskim filmem dokumentalnym jest film „Order 95807", zrealizowany przez T. Christiansena i Ingolfa Blosena, o budowie urządzeń fabryk cementu, które to urządzenia eksportuje Dania na cały świat. Film długości 1200 metrów miał 6 wersji: duńską, angielską, francuską, rosyjską, hiszpańską i arabską.

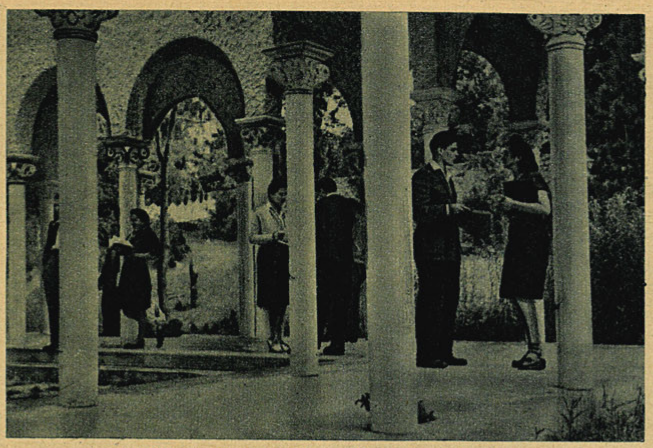
● Teodor Christiansen jest twórcą filmu „7.000 000 HP" o duńskiej stoczni okrętowej, która pierwsza wmontowała na okręcie motor Diesla.

● Wytwórnia „Minerwa" pracowała bardzo aktywnie w czasie okupacji filmując tajnie działania niemieckie na terenie całego kraju. W ten sposób operatorzy zebrali aż 80.000 metrów niezwykle cennej taśmy filmowej, której fragmenty posłużyły już jako dowody w procesach przeciw zbrodniarzom niemieckim.

● W Polsce nakręcono film krótkometrażowy o pomocy Duńskiego Czerwonego Krzyża dla dzieci polskich.

● Warto zauważyć, że Dania jest pierwszym krajem w Europie Zachodniej, który zaprotestował przeciw zalewowi filmów amerykańskich eksploatowanych przez poszczególne firmy. Na skutek tego protestu filmy amerykańskie w Danii wyświetlane są obecnie wyłącznie na podstawie umowy, która umożliwia duńskim właścicielom kin obejrzenie filmów zanim je zakupią. Jak wiadomo Amerykanie zmuszają właścicieli kin na Zachodzie do zakupywania filmów „en bloc" bez przeglądania.

Nadesłał specj. koresp. „FILMU" Zygmunt Sulistrowski.



Wejście do Wyższej Szkoły Filmowej w Belgradzie.

J U G O S Ł A W I A

● Młoda kinematografia jugosłowiańska stanęła po oswobodzeniu kraju przez oddziały marszałka Tito i waleczną Armię Czerwoną przed kapitalnymi zagadnieniami odbudowy i przebudowy. Należało zaczynać od podstaw, co było tym trudniejsze, że film jugosłowiański sprzed wojny nie miał żadnego znaczenia, a niektórzy realizatorzy o nastawieniu reakcyjnym woleli wyemigrować z kraju śladami ex-króla Piotra.

● W jednym z najpiękniejszych pałaców Belgradu umieszczono Szkołę Filmową, w której młodzi adepci sztuki filmowej uczą się swego fachu w niezwykle bogatym programie. Szkoła belgradzka jest najbardziej postępową szkołą tego typu w Europie, a trwające przez cały dzień wykłady, seminaria i zajęcia praktyczne świadczą najlepiej o powadze, z jaką traktuje się to ważne zagadnienie.

● Dyrektorem Wyższej Szkoły Filmowej jest Wieckosław Africz, zasłużony filmowiec jugosłowiański, operator z czasów walk o wolność kraju.

● Zajęcia w szkole, która prowadzi zarazem internat, zaczynają się ogólną pobudką o godzinie 6 rano. Pierwszym punktem programu jest gimnastyka odbywająca się przeważnie na świeżym powietrzu. Po śniadaniu rozpoczynają się wykłady, które trwają od 8—12. W tym czasie najwybitniejsi fachowcy filmowi zaznajamiają młodzież teoretycznie z tajnikami reżyserii, obsługi aparatu technicznego i gry aktorskiej w poszczególnych działach szkoły.

O godzinie 1 następuje obiad, poczem po godzinnej przerwie wykłady praktyczne w studio filmowym lub seminaria. Wieczorem następuje najciekawszy punkt programu, mianowicie wyświetlanie filmów z rozmaitych epok historii kinematografii. Filmy te zebrane są i zabezpieczone w specjalnej filmotece. Wyświetla się m. in. dzieła Eisensteina, Pudowkina, a także Chaplina, Fairbanksa i Griffitha.

● „Żyje nasz naród" to pierwszy pełnometrażowy film nakręcony przez wytwórnię filmową „Jadran" w Zagrzebiu. W federacyjnej republice Jugosłowiańskiej nie ma jednej scentralizowanej wytwórni filmowej, lecz istnieje ich kilka w stolicach poszczególnych republik. Film ten reżyserował Mikołaj Popowicz, operatorem był O. Mileticz. Autorem scenariusza jest Branko Topicz, muzykę skomponował A. Lotke.

● Na początku 1947 roku zatwierdzono plan budowy miasteczka filmowego w pobliżu Belgradu. Miasteczko ma dość duży obszar — 300 ha. W początkach roku zostało ono rozplanowane tak pod względem technicznym, jak i architektonicznym i zaczęła się wzmożona praca.

Cechą charakterystyczną pracy jest ogromny entuzjazm, który opanował młodych adeptów szkoły filmowej, którzy wraz ze społecznymi organizacjami młodzieżowymi zabrali się do budowy fundamentów, gmachów laboratorium i hali dźwiękowej.

W roku 1947 ukończono całkowicie budowę jednej hali atelier średniej wielkości, dwu magazynów filmowych, jednego laboratorium z najnowocześniejszymi kopiarkami, specjalnego pomieszczenia dla montażu filmów, głównej stacji transformatorów oraz sali synchronizacyjnej.

● Na rok 1948 kinematografia jugosłowiańska przygotowuje pięć filmów pełnometrażowych, z których trzy będą zrealizowane w Belgradzie, dwa natomiast w Zagrzebiu. Poza tym przewiduje się ponad 30 filmów krótkometrażowych, dokumentalnych — głównie krajoznawczych. Mają one za zadanie zaznajomić inne kraje z pięknem Federacyjnej Republiki Jugosłowiańskiej.

Ù. S. A.

● Nawet potomkowie rodzin królewskich zajmują się filmem, o ile jest to dobrze płatne. Lady Iris Mountbatten, praprawnuczka królowej Wiktorii i kuzynka gubernatora dominium Indii została kierowniczką reklamy wytwórni „Columbia".

● Clark Gable i bohaterka filmu „Kulisy wielkiej rewii" Lana Turner występują razem w filmie z modnego obecnie cyklu na temat problemów życia powojennego pt. „Powrót do domu".

● „Wesoła bogini" — oto tytuł najnowszego filmu Joan Crawford.

● Kinomani pamiętają na pewno świetny film „Viva Villa", obecnie ta sama wytwórnia przygotowuje film „Viva Zapata" o patriocie meksykańskim, wodzu armii południowo-meksykańskiej w latach 1910—1919.

● Nowy amant amerykański Burt Lancaster występuje w filmie o oryginalnym tytule „Scałuj krew z mych rąk". Jest to film sensacyjno-detektywistyczny, jak zapewniają twórcy, „o podłożu społecznym".

● Francuska artystka Florence Marly, bohaterka czeskiego filmu „Krakatit", występuje obecnie obok Ray Millanda w filmie „Ukryty wyrok".

●Bohater filmu „Carrie kłamie" Robert Cummings występuje obecnie w awanturniczym filmie pt. „Tylko niebo o tym wie" z nową partnerką Jorią Curtright.

● Reżyser filmu „Znak Zorry", Rouben Mamoulian, realizuje obecnie przeróbkę filmu „Burzliwa młodość" pod nowym tytułem „Wiosenne święto". Oba filmy oparte są na sztuce Eugeniusza O'Neilla. Obecna wersja będzie zrealizowana w technicolorze.

ARGENTYNA

● Wytwórnia Argentina Sono zaangażowała po raz pierwszy zagranicznego aktora do odegrania roli głównej w argentyńskim filmie. Jest nim Arturo de Cordova, aktor meksykański, który zyskał rozgłos w Ameryce Północnej. Występuje on w głównej roli w filmie „Dios se lo pague" („Bóg zapłać"). Film ten jest adaptacją znanej na terenie Ameryki Południowej sztuki autora brazylijskiego Jeremiego Camargo.

● Zully Moreno, gwiazda kinematografii argentyńskiej, została zaangażowana do tego filmu jako partnerka Cordovy.

● Argentyńczycy są bardzo muzykalni, przeto największą uwagę zwracają na partyturę muzyczną filmów. W „Dios se lo pague" orkiestra symfoniczna filharmonii w Buenos Aires wykonuje fragmenty z oper „Tannhäuser" i „Lohengrin" Wagnera.

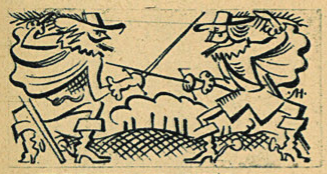
● Najwybitniejszym reżyserem argentyńskim jest Luis Cezar Amadori, który nakręcił 24 filmy długometrażowe. Obecnie realizowany film jest jego dziełem jubileuszowym.

● W dalszym ciągu filmy amerykańskie dominują na ekranach argentyńskich, chociaż i na tym rynku publiczność zaczyna coraz bardziej doceniać własny wysiłek filmowy oraz filmy krajów ościennych Ameryki Łacińskiej.

Nadesłał specj. koresp. „FILMU" **Józef Kremer.**

Reżyser S. Lorentz przy pracy nad duńskim filmem dokumentalnym „Oko i wzrok".

Zully Moreno i Arturo de Cordowa w filmie argentyńskim „Bóg zapłać".



KOMEDIA LUDZKA

Prowokacyjny proces „antykomunistyczny" przeprowadzony na terenie Hollywood przez Komisję do Badania Działalności Antyamerykańskiej, został przerwany, by nie dopuścić do generalnego blamażu reakcyjnych kół w USA i tak ostatnimi wystąpieniami dostatecznie ośmieszonych w opinii całej zdrowo myślącej części ludzkości.

Przebieg procesu scharakteryzował dosadnie groźne dla pokoju światowego tendencje panujące obecnie w Stanach Zjednoczonych. Nagonka na postępowe jednostki, szczucie na każdego kto reprezentuje niezależność myśli i przekonań, metody terroru policyjnego i gospodarczego, stosowane wobec „opornych" — oto niektóre z przejawów „wolności amerykańskiej". Perspektywy dla przyszłości niewesołe.

Proces hollywoodzki, najgłośniejszy ze wszystkich ze względu na udział znanych osobistości ze świata filmu, choć nieukończony — swoje zrobił. Wprowadził atmosferę podejrzliwości wzajemnych szkalowań i oskarżeń — no i wreszcie represji.

Oto przedstawiciele amerykańskiegc przemysłu filmowego na specjalnym zebraniu postanowili pozbawić pracy filmowców, którzy odmówili przed sądem złożenia zeznań. Równocześnie zapowiedziano „czystkę" na większą skalę. Ostatni film Chaplina „Mr Verdoux" został zbojkotowany przez niektórych przedsiębiorców amerykańskich, trudniących się eksploatacją. Każdy dzień przynosi nowe niespodzianki. Należy pamiętać, iż proces ów nie został umorzony a tylko wstrzymany. Lada chwila może nastąpić nagłe wznowienie.

Świat filmowy w Ameryce przeżył wstrząs. Pod wpływem tego wstrząsu opadły niektórym „wielkościom" maski z twarzy, ujawniając ludzi o słabych chwiejnych charakterach. Bohaterowie lub twórcy bohaterskich przygód na ekranie, w życiu okazali się nieraz po prostu ...tchórzami.

Niżej zamieszczamy kilka zdjęć z procesu, reprodukowanych w czasopismach zagranicznych.

Na szczęście obok tego rodzaju typów znalazły się jednostki, które nie mogły ścierpieć tak jawnego pogwałcenia zasad konstytucji amerykańskiej.

Gorący protest przeciw działalności Komisji i energiczna akcja grupy postępowych filmowców spowodowały przerwanie dalszych dochodzeń. Listę protestacyjną podpisało 117 sław ze świata filmu, M. in. figurują tam podpisy nast. znakomitości:

Joan Crawford, Bette Davis, Myrna Loy, Robert Young, Humphrey Bogart, Danny Kaye, Fredric March, Katharine Hepburn, Paulette Goddard, Rita Hayworth, Spencer Tracy, Henry Fonda, Gregory Peck, Jimmy Stewart, Lauren Bacall, Ethel Barrymore, Eddie Cantor, Burgess Meredith, Paul Osborn (autor scenariusz filmu „Curie Skłodowska"), Donald Ogden Stewart (jeden z autorów „Historii jednego fraka"), William Wyler (reżyser), Anatol Litwak (reżyser) i wielu innych.

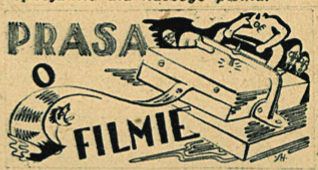
Kompromitująca impreza, rozegrana w USA, znalazła swój oddźwięk za granicą. 22 malarzy, pisarzy i artystów francuskich złożyło w imieniu świata artystycznego Francji protest w ambasadzie amerykańskiej w Paryżu. Są tam podpisy: Picassa, J. L. Barrault, Aragona, Eluarda, L. Jouveta, Matisse.

W Moskwie odbył się meeting pt. „Amerykańskie kino w służbie reakcji", na którym omawiano stosunki panujące w kinematografii USA. Przemawiali czołowi przedstawiciele filmu ZSRR: Eisenstein, Aleksandrow, Wiszniewski, Jutkiewicz, Romm i inni.

Zebrani jednogłośnie potępili metody stosowane przez władze Stanów Zjednoczonych wobec postępowych ludzi amerykańskiego filmu.

ZEN.

Interesujące szczegóły zza kulis „hollywoodzkiej inkwizycji" przyniesie w następnym numerze „Filmu" artykuł znanego dziennikarza amerykańskiego LEONARDA GRUMETA, napisany specjalnie dla naszego pisma.



SPOJRZENIE Z ZEWNĄTRZ

Wycieczka dziennikarzy warszawskich do Łodzi, gdzie w ciągu dwóch dni przedstawiciele prasy mieli możność zapoznać się z bieżącą pracą PP. „Film Polski" — znalazła z kolei swe echo na łamach stołecznych dzienników. We wszystkich drukowanych artykułach podkreślono z dużym uznaniem osiągnięcia „Filmu Polskiego" w dziedzinie fabrykacji przemysłowej oraz produkcji filmów krótkometrażowych. Szeroko omówiona została również sprawa polskiego filmu pełnometrażowego, a co się z tym nierozdzielnie wiąże, zagadnienie zdobycia odpowiednich kadr fachowców. Bolączki i trudności, z jakimi ma do czynienia stale młoda nasza kinematografia, zostały przez prasę obiektywnie naświetlone i wyjaśnione. Stwierdzono jednogłośnie, iż „Film Polski" czyni duże wysiłki, by jak najszybciej usunąć wszystkie swe niedociągnięcia, będące wyrazem ogólnych warunków powojennych w odbudowującym się kraju.

„Jak więc widzimy, mimo wszystko „Film Polski" pracuje na swym odcinku, aby wyjść z impasu w jakim się znalazł" — pisze **„Kurier Codzienny"** (nr 330).

„Trzeba stwierdzić jednak, że w Łodzi coś się robi. A najważniejszy jest fakt, że widać pierwsze owoce tej pracy" — stwierdza **„Słowo Powszechne"** (nr 252).

„Od ubiegłego roku, kiedy zorganizowano podobną wycieczkę, wiele się zmieniło, oczywiście na lepsze" — zauważa korespondent **„Życia Warszawy"** (nr 331).

„W fabryce ułudy wre praca" — pod takim tytułem zamieszcza swój drugi reportaż **„Życie Warszawy"** (nr 333).

Sytuację polskiego filmu na odcinku scenariuszowym analizuje szczegółowo **„Rzeczpospolita"** (nr 331), stwierdzając w zakończeniu:

„Ponieważ w Polsce sztuka filmowa nie ma prawie żadnej tradycji, trudno nam dziś nadrobić braki, gdy inne narody wyprzedziły nas o kilka dziesiątków lat. Tym bardziej potrzeba skupienia zainteresowań przedstawicieli wszystkich dziedzin sztuki dokoła spraw polskiego filmu. Dopiero przy szczerej i rzetelnej współpracy całego świata artystycznego może powstać odpowiedni klimat dla narodzin polskich arcydzieł filmowych."

Biuletyn Polskiej Agencji Prasowej m. n. pisze:

„O ogromnej skali działalności tego przedsiębiorstwa świadczy fakt, że tworzy ono często od podstaw wszystko, co jest z filmem związane — od małej precyzyjnej śrubki w aparacie projekcyjnym, aż do całych kinoteatrów. Gdy mówi się o Filmie Polskim, kojarzy się często nazwę tej instytucji z nieudanym jej debiutem na polu produkcji filmów długometrażowych, zapominając jednak — jeżeli mowa o produkcji filmowej — że Film Polski wyspecjalizował się znakomicie w filmach krótkometrażowych, które doprowadził do poziomu nieznanego przed wojną i za które zdobył szereg wysokich odznaczeń na konkursach międzynarodowych."

„W Łodzi znajduje się także centrum produkcji artystycznej, która nie przedstawia się tak bardzo źle, jakby to wyglądało... W dziedzinie filmu krótkometrażowego „Film Polski" ma już duże sukcesy odniesione za granicą na festiwalach filmowych, gdzie mimo licznej i silnej konkurencji krótkometrażówki polskie zdobywały pierwsze nagrody" — wypowiada się W. Korycki w **„Wieczorze"**.

Wysłannik **„Polski Zbrojnej"**, stwierdzając, iż Film Polski w toku wycieczki i konferencji „dał rzetelną odpowiedź na szczere pytania", nie tając przyczyn swych niedomagań, kończy swe rozważania następującą uwagą:

„Miejmy nadzieję, że w wyniku prac przygotowawczych, prowadzonych przez „Film Polski", za kilka lat będziemy mogli poszczycić się sukcesami naszej polskiej filmii, nie tylko w dziedzinie wytwórczości krótkometrażowej."

Zacytowaliśmy kilka charakterystycznych głosów, wypowiedzianych przez dziennikarzy po wszechstronnym zapoznaniu się z istotnym stanem rzeczy na terenie „Filmu Polskiego".

(r)

WSZYSTKIM CZYTELNIKOM I SYMPATYKOM
naszego pisma
Wesołych Świąt
życzy
REDAKCJA I ADMINISTRACJA „FILMU"

REAKCYJNY STEINBECK

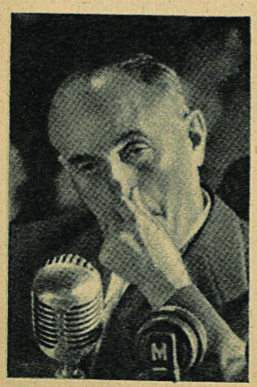
Film **„Myszy i ludzie"** został nakręcony ściśle wg sztuki i powieści **Johna Steinbecka**, jednego z najbardziej dziś postępowych pisarzy amerykańskich. Dzieło tego pisarza (a więc i film) ukazuje nędzę szarego robotnika, pracującego na fermach w USA. Głęboki ten film o mocnym podkładzie społecznym został tak scharakteryzowany przez recenzenta **„Życia Lubelskiego"** (nr 238):

„Film ma wydźwięk wysoce aspołeczny. Nie uratują go nawet najlepsze sceny odtwarzające życie na ranchach u bogatych farmerów. W sumie sceny te pokazały idealną zbieżność życia farmerów amerykańskich, nie różniącego się niczym właściwie od życia junkrów pruskich na majątkach obszarniczych."

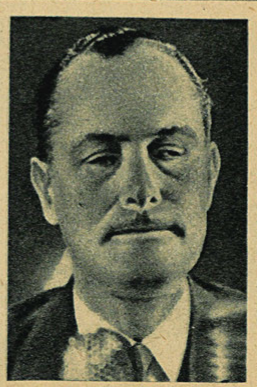
Film byłby „wysoce społeczny", gdyby bogaci farmerzy amerykańscy zostali przedstawieni jako uosobienie miłości bliźniego — prawda?

(zen).

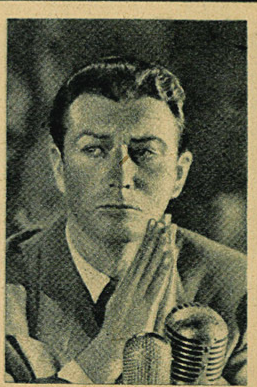
KOMEDIANCI



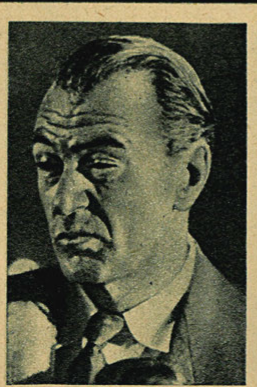
JACK WARNER producent, który wyprodukował film „Misja do Moskwy", w toku badań obiecał zrobić kilka filmów antyradzieckich.



ROBERT MONTGOMERY namyśla się kogo by jeszcze z kolegów zadenuncjować jako sprzyjających ideom komunistycznym.



ROBERT TAYLOR ogłosił się za „aktora antykomunistycznego Nr 1". Uczynił to z dużą dozą pozerstwa, licząc na uznanie kół reakcyjnych.



GARY COOPER wykręcał się od posądzenia o lewicowe przekonania i wreszcie skapitulował, deklarując się jako wróg komunizmu.

ADOLF MENJOU oskarżył wielu znanych aktorów i pisarzy o sympatie dla Z. S. R. R., co spowodowało pociągnięcie ich przed sąd.

KONKURS GWIAZDKOWY

Drodzy Czytelnicy!

Zamierzaliśmy początkowo opracować dla Was łatwy konkurs gwiazdkowy, zamieszczając szereg fotosów i prosząc o odgadnięcie z jakich filmów pochodzą. Niestety, na samym wstępie konferencji redakcyjnej wyłoniła się różnica zdań na temat miejsca, które konkurs ma zająć. Redaktor graficzny upierał się przy konieczności poświęcenia 9 zdjęciom co najmniej 9 stron, gdyż wychodził z założenia, że zdjęcia muszą być duże i wyraźne. Inni redaktorzy forsowali koncepcję stłoczenia konkursu na jednej stronie, słusznie rozumując, iż mogąc się wypisać na innych stronach — zarobią na gwiazdkę więcej pieniędzy.

Redaktor graficzny został przegłosowany. To, co tu widzicie, jest rezultatem wojny domowej. Zdjęcia zostały rozrzucone byle jak na stole redakcyjnym i tak sfotografowane.

Liczymy na Waszą spostrzegawczość! Musicie z tego, co widać, odgadnąć tytuły filmów, z których otrzymaliście fotosy. Wszystkie te filmy były grane na polskich ekranach w br. Domyślnych czekają liczne nagrody.

LISTA NAGRÓD

Wypełniony kupon konkursowy (zamieszczony na str. 30) należy przesłać w kopercie opatrzonej napisem: Konkurs nr 5 do Redakcji „Filmu" (Łódź, ul. Narutowicza 47).

Termin nadsyłania rozwiązań mija w dniu 10 stycznia 1948 r. (obowiązuje data stempla pocztowego).

Za trafne odgadnięcie tytułów 9 filmów przyznanych zostaje 120 nagród na łączną sumę 100.000 złotych.

I — 15.000 zł

II — 10.000 zł

III-V — po 5.000 zł

VI-X — po 2.000 zł

10 oprawionych kompletów dwutygodnika „FILM"

50 ilustrowanych katalogów filmowych oraz

50 kompletów fotosów, zaofiarowanych przez przedstawicielstwa „MPEA" i „Eagle-Lion" w Polsce.

Przypominamy, iż koniecznym warunkiem uczestniczenia w konkursie jest nadesłanie kuponu znajdującego się na str. 30.

Co ujrzymy na ekranie

JASNE ŁANY

Film z życia współczesnej polskiej wsi

Scenariusz: Krystyna Swinarska i Eugeniusz Cękalski. **Reżyseria:** Eugeniusz Cękalski. **Kier. art.:** Krystyna Swinarska. **Zdjęcia:** Stanisław Wohl i Seweryn Kruszyński. **Dekoracje:** Anatol Radzinowicz. **Muzyka:** Tadeusz Szeligowski. **Montaż:** Henryk Nowicki. **Wykonawcy:** Hanka Bielicka, Kazimierz Dejmek, Maria Kaniewska, Jan Kurnakowicz, Andrzej Łapicki, Adam Mikołajewski, Tadzio Owczarek, Kazimierz Pawłowski, Zofia Perczyńska, Janusz Strachocki, Barbara Rachwalska, Leopold Sadurski, Feliks Żukowski i inni.
Produkcja: „Film Polski".

◇

WALKA O SZYNY

(Bataille du rail)

Dramat wojenny. Walka francuskich kolejarzy i partyzantów z niemieckim transportem kolejowym.

Scenariusz i reżyseria: Réné Clement. Dialogi: Colette Audry. Zdjęcia: Henri Alecan. Muzyka: Yves Baudrier. Wykonawcy: Clarieux, Daurand, Desaugneux, Tony Laurent-Lerayz, Lozach, Pauleon, Rauzena, Redon Salina, Wolf i francuscy kolejarze.
Produkcja: „Ciné - Union - Film" (Francja).

◇

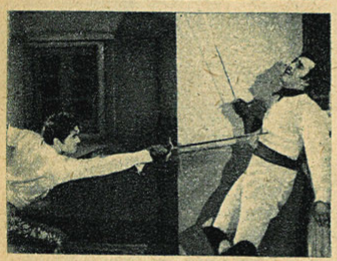
AS WYWIADU

(Podwig razwiedczika).

Film poświęcony radzieckim agentom wywiadu.

Scenariusz: M. Blejman, K. Isajew i M. Maklarskiej. Reżyseria: B. Barnet. Zdjęcia: D. Demucki. Muzyka: D. Klewanow i O. Sandler. Wykonawcy: A. Kadocznikow (mjr Fedotow i H. Ekkert), A. Buczna (agronom Leszuk), W. Dobrowolski (naczelnik), D. Milutenko (Bereżnoj), S. Martinson (Pommer), M. Romanow (Erich von Rummelsberg), W. Ulesowa (Nina), J. Imajłowa (Teresa Huber).
Produkcja „Kijowska Wytwórnia Filmów Artystycznych" (Z.S.R.R.).

◇



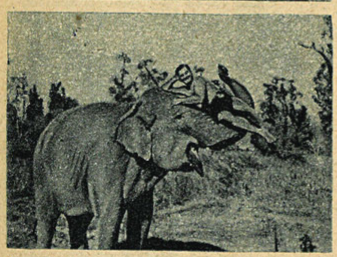
ZNAK ZORRY

(The Mark of Zorro).

Film sensacyjny wg powieści J. Mc Culleye'a. Tajemniczy Zorro walczy o sprawiedliwość społeczną w Starej Kalifornii.

Scenariusz: Garnett Ford, Bess Neredyth. Reżyseria: J. Rouben Mamoulian. Zdjęcia: Arthur Müller A. S. C. Muzyka: Alfred Newman. Wykonawcy: Tyrone Power (Zorro, Diega Vega), Linda Darnell (Carmen), Basil Rathbone (Cortes), Gale Sondergard, Eugene Palette, J. E. Bromberg, Montagu Love i inni.
Produkcja: „20th Century Fox" — M. P. E. A. (U. S. A.).

◇



SKARB TARZANA

(Tarzan's Sekret Treasure).

Film egzotyczny, oparty na motywach powieści Edgara Rice Burroughs. Scenariusz: Myles Connolly, Paul Gangelin. Reżyseria: Richard Thorpe. Zdjęcia: Clyde de Vinna. Muzyka: David Snell. Wykonawcy: Johnny Weissmueller, Maureen O'Sullivan, John, Sheffield, Reginald Owen, Barry Fitzgerald, Tom Conway i inni.
Produkcja: „Metro - Goldwyn - Mayer" — M. P. E. A. (U. S. A.).

◇

KULISY WIELKIEJ REWII

(Ziegfeld Girls).

Film rewiowy wg noweli Williama A. Mc Guire'a.

Scenariusz: Marguerite Roberts, Sonya Levien. Reżyseria: Robert Z. Leonard. Muzyka: Herbert Stothart. Wykonawcy: Lana Turner, Heddy Lamarr, Judy Garland, James Stewart, Jackie Cooper, Tony Martin, Ian Hunter i inni.
Produkcja: „Metro - Goldwyn - Mayer" — M. P. E. A. (U. S. A.).

◇

PODEJRZENIE

(Suspicion).

Film psychologiczny wg noweli Franciszki Iles pt. „W obliczu faktu".

Scenariusz: Samson Raphaelson, Joanna Harrison, Alma Reville. Reżyseria: Alfred Hitchcock. Muzyka: Franz Waxman. Wykonawcy: Cary Grant, Joan Fontaine, Cedrik Hardwicke, Nigel Bruce, Isabel Jeans i inni.
Produkcja: R. K. O. Radio - Pictures, — M. P. E. A. (U. S. A.)

◇

Gdy wiecie Że...

Fred Astaire należy do tych aktorów, którzy zaprotestowali przeciwko wystąpieniu Adolfa Menjou nie tylko słowem ale i czynem, jak to widzimy na zdjęciu. Przykład godny naśladowania. Fot. Multi-ple-plex

PRZEGLĄD TEATRALNY

Na scenach teatrów większych miast Polski grana jest interesująca sztuka znanego pisarza radzieckiego Konstantego Simonowa pt. „Zagadnienie rosyjskie". Na podstawie sztuki tej został ostatnio zrealizowany film, który w przyszłym roku ukaże się na naszych ekranach. Poniżej zamieszczamy zdjęcia z dwóch inscenizacji „Zagadnienia rosyjskiego" — w Łodzi (u góry) i w Poznaniu.

Państwowy Teatr Wojska Polskiego w Łodzi. Reżyseria zespołowa pod kierownictwem Leona Schillera. Dekoracje Władysława Daszewskiego. Od lewej do prawej: Leon Pietraszkiewicz, Józef Węgrzyn, Jan Swiderski.

Państwowy Teatr Polski w Poznaniu. Inscenizacja i reżyseria Emila Chaberskiego. Dekoracje Stanisława Jarockiego. Od lewej Leszek Stępowski, Władysław Stoma, Tadeusz Chmielewski.

„FILM" 1946-47

SPIS RZECZY

PUBLICYSTYKA

Cyfry w nawiasach oznaczają kolejne numery filmu.

BALAZS BELA: Epilog do „Wielkiego walca" (19).
BARANOWSKA WŁADYSŁAWA: — Niemcy w oczach Anglików, Rosjan, Francuzów (8).
BOROWSKI KAROL: — O współpracę ludzi teatru i filmu (25).
BOSSAK JERZY: — Artykuł wstępny (1); Fałszywa troska o film (2).
BUKOWIECKI LEON: — Wielkie zadania kinematografii (13); Międzynarodowa sztuka (15); Tendencje społeczne w filmie (17); Gwiazdy przed trybunałem (30).
CHAVANCE LOUIS: — Perspektywy filmu barwnego (8).
DOUGLAS DONALD: — Co myślą Anglicy o filmach amerykańskich (5).
DROBNER MIECZYSŁAW: — O muzyce „Zakazanych piosenek" (11).
ERENBURG ILIA: — Scans na wieki (29).
GIŻYCKI JERZY: — Czy „Krata" jest powieścią filmową (1); Filmowa utopia H. G. Wellsa (4); Genialny laik (6).
GOLACHOWSKI STANISŁAW: — Film i kompozytorzy (2).
GOŁOWNIA A.: — Światło w sztuce operatorskiej (17).
JURIEW PANTALEJMON: — Rewolucja październikowa na ekranie (28).
KAMIEŃSKA ANNA: — Kino i poezja (24).
KOTT JAN: — Sophiesticated — nowa moda w Hollywood (9—10).
KOWALSKI TADEUSZ: — Dyskusja o pierwszym filmie (12).
ŁĘCZYCA JAN: — Śladami „Pancernika Potiomkina" (13); Problem długiego metrażu (23).
MORCINEK GUSTAW: — Film o Śląsku (27).
PEIPER TADEUSZ: — Obłęd donżuana (14).
PITERA ZBIGNIEW: — Filmy o wojnie (3); Powieść, scenariusz, film (15); Propaganda w formie szlachetnej (17); Film sięga po Szekspira (24); Ludzie dwóch światów: o reżyserze filmowym i teatralnym (26); Plastyk ekranu (22); Stawiamy na reżysera (30).
SANDAUER ARTUR: — Z pogranicza filmu i literatury (9—10).
TERAŻYCKI Z. J.: — Nowy rodzaj literatury: scenariusz filmowy (18).
TOEPLITZ JERZY: — Powojenne oblicze filmu (1); Powieść przenika do filmu (4); Publiczność i iflmy (28); Współpraca filmowa Słowian (31—32); Dziś i jutro filmu (31—32).
WALLIS MIECZYSŁAW: — Wkraczamy w epokę filmu barwnego (30).
WIKTOR JAN: — Film o człowieczeństwie (20).
ZARZYCKI JERZY: — O zawodzie reżysera filmowego (16).
ZELWEROWICZ ALEKSANDER: — Teatralna śmierć (13).
ŻYWULSKA KRYSTYNA: — Dla tych, którzy nie wiedzą (31—32).

Poza tym w innych działach pisali następujący autorzy:

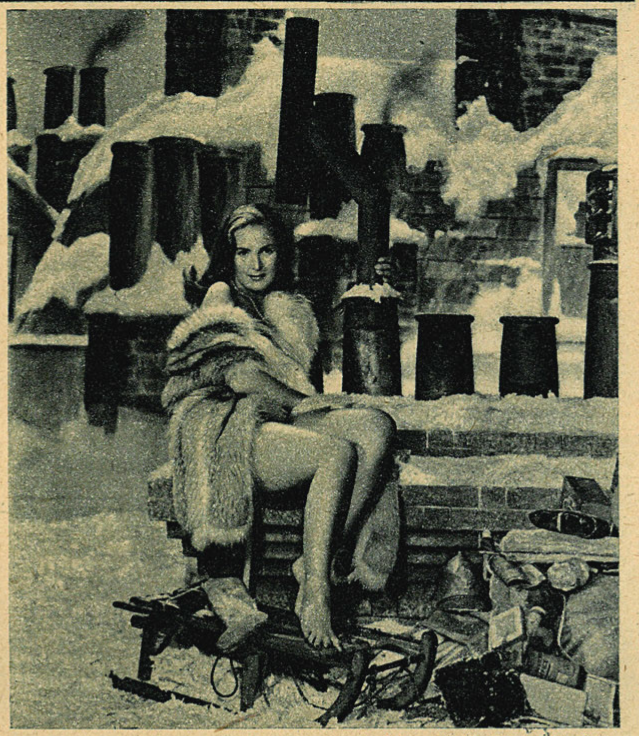
W. Aleksander, Władysława Baranowska, Stefania Bądkowska, Kazimierz Brandys, Jan Brzechwa, Helena Buczyńska, Eugeniusz Cękalski, Stanisław Daczyński, Zofia Dąbkowska, Stanisław Dygat, Zygmunt Fijas, Henryk Jakóbczyk, Jarosław Janowski, Pantalejmon Juriew, Kazimierz Korcelli, Janina Krauzowa, Zbigniew Krawczykowski, Zbigniew Kuźmiński, Tadeusz Makarczyński, Kornel Makuszyński, Karol Malcużyński, Ludwik Perski, Andrzej Piwowarczyk, Walery Przyborowski, Włodzimierz Puchalski, Jan Rojewski, Stanisław Różewicz, Janusz Rychlewski, Zygmunt Schindler, Bolesław Sołtys, Aleksander Suchcicki, Krystyna Świnarska, Jan Marcin Szancer, Zenon Wasilewski, Mikołaj Wirta, Jerzy Zaruba i Wacław Zdżarski.

ARTYKUŁY INFORMACYJNE

Angielskie ateliers filmowe (11); Barrandow — słowiańskie Hollywood (22); Cannes (7); Chaplin (21); Chcę być gwiazdą! (7); Chcę zostać filmowcem (31—32); Ci, którzy odeszli — najważniejsze straty kinematografii zagranicznej (7); Claudette Colbert — artystka o szerokiej skali talentu (19); Czarno-białe czary (24); Człowiek, który rzucił cienie podejrzenia (30); Debiutanci (4); Dwa festiwale: Wenecja — Cannes (27); Dwie kultury graficzne (31—32); Dziecięce kluby filmowe w Wielkiej Brytanii (15); Ekran w kolorach (29); Festiwal filmów radzieckich (25); Filmy amerykańskie w Polsce (12); Film kroczy naprzód (20); Filmowi laureaci w Z. S. R. R. (22); Film naukowy (1); Filmy oczekiwane (19); Film o Lenino (6); Film węgierski w impasie (20); Film w montażu (27); Film w Z. S. R. R. (2); Francuska produkcja filmowa w czasie wojny (5); Fryderyk Ermler (3); Film o bohaterskim mieście (31—32); Greer Garson, największa artystka świata (16); Hallo, tu Ameryka Południowa! (23); Historia Braci Warner (14); Hitler i jego klika (9—10); Instytut Filmowy, cele i osiągnięcia (8); Jak powstają dekoracje filmowe? (6); Jak powstał scenariusz filmu „Wielki Przełom" (8); Jak zginął Witold Zacharewicz? (28); Kina w Warszawie (5); Kinematografia radziecka i my (21); Kinematografia w słonecznej Gruzji (14); Kłopoty z telewizją (9—10); Kraj tysiąca jezior (31—32); Kulisy studio kukiełkowego (16); Lubitsch (31—32); Małżeństwo i film (11); między sceną i ekranem: o teatrze aktora filmowego (16); Moje prace nad filmem trójwymiarowym (15); Nasi filmowi kronikarze (9—10); Na szerokie wody (16); Niemcy śmieją się z „Dyktatora" (4); Niemiecki film odradza się (2); Niemowlęce lata filmu amerykańskiego (15); Niepotrzebni mogą odejść (29); Nowi amanci zza oceanu (11); Nowy rozmach filmu brytyjskiego (2); Na ekranach Moskwy (31—32); O filmie „nieprawdziwym" (12); Oglądam film trójwymiarowy (16); Operator P. K. F. przy pracy (1); Orson Welles (31—32); Pat, Iwan Groźny i reżyser filmowy — Mikołaj Czerkasow i jego role (25); Pierwsze kroki (6); Polski film krótkometrażowy (5); Polskie filmy w Ameryce (27); Powojenny rozkwit filmu czeskiego (15); Radziecki Instytut Filmowy (7); Radzieckie filmy dziecięce i młodzieżowe (8); Rok filmowy (31—32); Rozgardiasz filmowy w głodnym Berlinie (21); Rozmach krótkiego metrażu (14); Rozwój kinematografii barwnej w Z. S. R. R. (9—10); Stosunki filmowe z zagranicą (15); Syzyfowe prace filmowych kompozytorów (19); Szkolenie filmowe w Polsce (4); Szwajcarski film na ekranach świata (4); Tam, gdzie powstają polskie projekty filmowe (3); Twórca radzieckiej komedii i jego gwiazda (14); 33 rekordy Hollywood (9—10); Widma niedawnych lat — Oświęcim odżyje na ekranie (26); Widz kinowy ma głos (13); Wielki krok naprzód (11); Własne drogi filmu szwedzkiego (14); Wojna w obiektywie Hollywood (20); w obiektywie P. K. F. (22); W rytmie „Stalowych serc" (21); W studio Victorine (9—10); Z historii filmu polskiego (20); Z kamerą filmową na Ptasiej Wyspie (23); Z kamerą filmową u artystów (3).

KORESPONDENCJE, WYWIADY I REPORTAŻE

Aktor o aktorze (25); Aleksander Korda, twórca filmu brytyjskiego (17); Aleksander Zabczyński o swych przeżyciach wojennych (13); Angielski Szwejk burzy Niemcy (24); Atelier filmowe w poszukiwaniu autora (18); Co powiedzieli filmowcy francuscy: Realizm i poezja filmowa (21); Cuda charakteryzacji: narodziny 105-letniej staruszki (26); Dramat ryb, epopeja grzybów, sielanka motyli (22); Dziesięć minut z Eugeniuszem Cękalskim (11); Dziwna ulica (29); Film o polskiej wsi (24); Film o wielkim kompozytorze (17); Filmy zagraniczne w oczach widza radzieckiego (30); Gwiazdy tęsknią i... wracają! (9—10); Hallo! Tu Włochy! (27); Herbert Marshall realizuje film o Polsce (4); Jerzy Pichelski znowu na planie (23); Kapitał amerykański dławi produkcję francuską (6); Klęska czy zwycięstwo (7); Kręcimy w Pradze polski film: „Hranicni ulice" (18); List znad Tamizy (18); Londyn contra Hollywood (15); Made in U. S. A. (14); Marcel Carne o Hollywood i filmie barwnym (22); Marcel Carne opuszcza Francję (2); Nasze gwiazdy (31—32); Neimcy znowu kręcą (31—32); Odkrywamy gwiazdę (25); O filmie „Komedianci" (7); Perspektywy kinematografii barwnej w Z. S. R. R. (26); 50 lat filmu francuskeigo (20); Polska Odrodzona (31—32); Pracowity dzień najmłodszych gwiazd (20); Przymierze filmu z telewizją (23); Polski film dokumentalny na szerokim świecie (31—32); Robotnicy na ekranie i na widowni (4); Sergiusz Jutkiewicz o sobie i filmie radzieckim (27); Smutne jest serce moje (31—32); Sprawa życia i śmierci (19); Statyści (5); Tamara Makarowa — gwiazda filmu radzieckiego (29); Teatr i film po wojnie (2); Uwaga na film włoski! (31—32); W atelier „Mosfilmu" (24); Wędrówka po kinach paryskich (2); W Hollywood rosną góry (28); Wieczory paryskie: I — Szopen w „Folies Bergeres" (16); II — Hamlet z wosku (17); III — Poza wrotami nocy (18); W królestwie dwóch Guliwerów (1); Władysław Walter jest dorożkarzem (30); Zbieg z filmowego Oświęcimia opowiada (29); Zmierzch reżysera — William Dieterle o pracy realizatorów amerykańskich (7); Z przygód operatora P. K. F. (25).



Kryzys mieszkaniowy powoduje ogromne trudności w Anglii. Z powodu chronicznego braku lokali nawet święta Bożego Narodzenia trzeba spędzać na dachu

NOWELE FILMOWE, FRAGMENTY SCENARIUSZY, OPRACOWANIA LITERACKIE

Admirał Nachimow (15); Bitwa Stalingradzka (23); Curie Skłodowska (31—32); Franciszek Villon (2); Ich noce (3); Im więcej tym lepiej (19); Jasne Łany (30); Jestem zbiegiem (14); Kobieta i Bestia (9—10); Niepotrzebni mogą odejść (29); Obywatel Kane (28); O fotosie okładkowym i utlenionym psie (31—32); Paryżanka (21); Pasteur (16); Romans pajaca (8); Symfonia pastoralna (12); Ulica Złoczyńców (7); Upiór na sprzedaż (5); Wrota nocy (17); Viva Villa (6); Życie wśród kwiatów (18).

RECENZJE

Admirał Nachimow (22); Awantura w zaświatach (27); Baryłeczka (25); Belita tańczy (28); Curie Skłodowska (30); Człowiek z karabinem (29); Droga do nieba (25); Dusze nieujarzmione (17); Dziewczęta z baletu (24); Goal (Sport na ekranie) (22); Historia jednego fraka (19); Jesse James (6); Komedianci (Scenariusz i bohaterowie) (8); Kopciuszek (29); Lokomotywa (5); Ludzie bez skrzydeł (28); Maria Luiza (16); Marsylianka (14); Młodość Tomasza Edisona (19); Moja siostra Eileen (30); Myszy i ludzie (24); My z Kronsztadtu (20); Nadzieja (15) (2); Nasz okręt (3); Niebo jest dla was (6); Noc grudniowa (26); Nockaut (Sport na ekranie) (22); Ojczyzna (22); Ostatnia noc (23); Ostatnia szansa (13); Pepita Jimenez (29); Pięciu zuchów (22); Piotr I (21); Pontcarral (14); Powódź (28) (2); Przysięga (30); Pygmalion (31—32); Rodzina Artamonowych (26); San Demetrio (5); Siódma zasłona (23); Skandal — trójgłos (15) (3); Skarb rodziny Goupi — trójgłos (1); Suita Warszawska (5); Tajemniczy nieznajomy (27); U schyłku dnia (12); W cieniu podejrzenia (24); Wieliczka (5); Wielki przełom (3); W imię życia (28); Wiosna (27); Zakazane piosenki (11); Złote wrota (23); Znak Zorry (31—32); Zwycięzcy stepów (26).

FELIETONY

Dzieje zakaznej piosenki (9—10); Felieton nieprawdopodobny: Z konstelacji Barana (18); Genialna córeczka (4); Jak zostałem filmowcem (4); Jak zostać gwiazdą (11); Mój pierwszy występ w filmie (26); Nowa wersja „Trędowatej" (9—10); Od 9 do 11 (5); Przejeżdżamy się po „Filmie Polskim" (15); Pierwszy dzień na zdjęciach (22); Piszę scenariusz do filmu (6); Po czarnej Molly idzie kalif z Bagdadu (6); Savoir vivre widza kinowego (1); Scenariusz (25); Spojrzenie w przyszłość (29); Zniszczyć! Natychmiast zniszczyć! (6).

ZE WSPOMNIEŃ KINOMANA

Greta Garbo (27); Lilian Gish (24); Marlena Dietrich (29); Metamorfozy filmu kryminalnego (22); Nieśmiertelny „Moryś" (26); 3 asy niemego ekranu (17); Wielka gwiazda i reżyser (18); „Wielki plan" D. Q. Griffith (9—10); Wspomnienia kinomana (4).

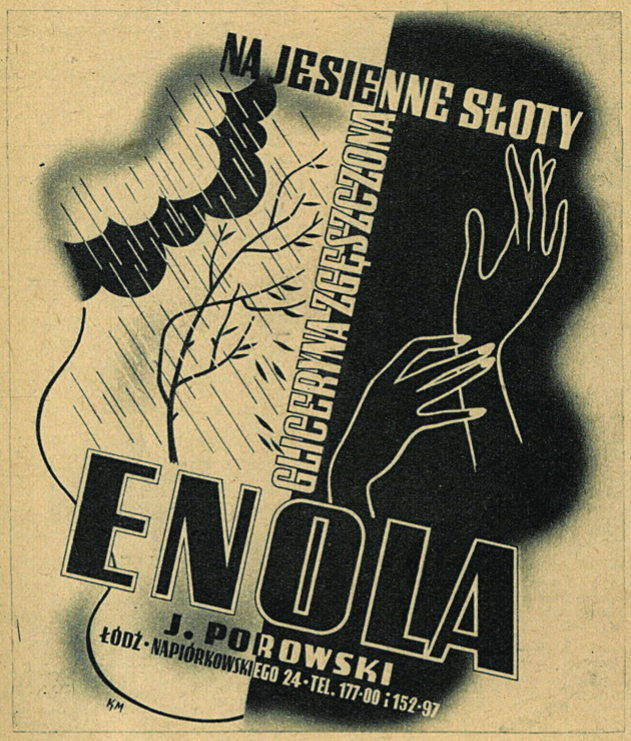
„FILM" W LATACH 1946-47 REDAGOWAŁ ZESPÓŁ W SKŁADZIE:

ZBIGNIEW PITERA

JERZY GIŻYCKI

LEON BUKOWIECKI

TADEUSZ KOWALSKI



Znany od 1910 r. odświeżacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

Chcesz oczarować Twoimi ząbkami, Używaj Żaka pastę „CHLORAMI"
CHLORAMI
HENRYK ŻAK · POZNAŃ

KRÓLOWA POMADEK DO UST

LEDA

POL. PRZEM. PERF. LEDA, L. KOSEŃSKA WARSZAWA, ŁÓDŹ, A. STRUGA 51

KUPON KONKURSU
Nr 5

Fotosy pochodzą z nast. filmów:

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....
7. .....
8. .....
9. .....

Imię i nazwisko: .....

Dokładny adres: .....

„W RYTMIE WALCA"

Młoda, piękna para taneczna Halina Grochowska i Bogusław Marlen wyruszają na objazd woj. pomorskiego. Pierwszym etapem będzie Gdynia.

R—43

Odpowiedzi redakcji

Wera z Wieliczki. — Myli się Pani. Film „Przeminęło z wiatrem" nie ukazał się dotychczas w Polsce - m. in. dlatego, że wytwórnia amerykańska nie oddała go dotychczas do dyspozycji firmie M. P. E. A., reprezentującej na naszym terenie filmy amerykańskie. Lubi Pani filmy angielskie. Istotnie kinematografia angielska poczyniła ogromne postępy w czasie wojny i po wojnie.

W. Gerter (Jelenia Góra). — Tylko minimalny procent osób, odznaczających się urodą może występować w filmie. Z zasady więc takie „marzenia" nie mają sensu. W każdym razie redakcja „Filmu" nie może tu udzielać żadnych rad.

Warszawianka Ala K. — Załączony list doręczyliśmy adresatce.

Broczek Józef (Opole). — Pański list w sprawie zbyt gorliwych biletérów w kinie w Opolu przekazaliśmy „Gazecie Filmowców".

„Robotnik" — jak wyżej.

J. J. (Katowice). — Ocena filmowa przesłana przez Pana jest stanowczo zbyt łagodna. Prosimy o porównanie z recenzją pt. „O trzy kroki od szmiry".

E. St. (Warszawa). — Omówiony przez Panią fragment filmu „Zakazane piosenki" nakręcony został na podstawie zdarzenia, które swego czasu interesowało całą Warszawę, ale trudno powiedzieć, czy ślepego grajka zabito w rzeczywistości dokładnie tak, jak to przedstawia fragment filmu.

H. I H. (Gliwice). — Wspomniane zdjęcie pochodzi z okresu nakręcania filmu „Siódma zasłona", ale w samym filmie istotnie takiego ustawienia nie było.

„Sprytny Lis". — Więcej sprytu: prenumerata roczna wynosi tyle, ile cztery prenumeraty kwartalne.

Henryk Worman (Przedrzymice). — Dziękujemy uprzejmie za tak szczegółową krytykę naszego pierwszego numeru, który jak wiadomo, ukazał się 1 sierpnia 1946 r. Nie każdy z naszych Czytelników poświęca półtora roku — jak Pan pisze — „żmudnej ale interesującej pracy" i nadsyła nam 8 stron na maszynie. Oczekujemy z niecierpliwością równie fachowej oceny naszego 2 numeru, ale koniecznie na 12 stronach pisma maszynowego.

Ryszard K. (Łódź). — Filmy sensacyjne, niesamowite, których Pan jest tak gorącym zwolennikiem, będą wyświetlane. M. in. „Na progu tajemnicy" i „Dzwonnik z Notre-Dame". Z filmów awanturniczych ujrzymy nową wersję „Znaku Zorry", z filmów społecznych „Myszy i ludzie", „Wielkie życie", „W imię życia", Jean Arthur oglądany w „Wesołym sublokatorze" a Errol Flynn ukaże się nam w filmie „Orzeł morski".

Ewa i Jola. — Karin Ekelund grała główną rolę w filmie „Zamieć śnieżna" i „Nauczycielka bawi się".

Roland Parole (Warszawa). — Sądzimy, że w bieżącym sezonie nie ma Pan powodu skarżyć się na jednostajność programów filmowych. Jeśli inne miasta są lepiej obsłużone od Warszawy, to dlatego, że mają więcej kin.

Maryta (Zamość). — Zasadniczo filmy przejęte do eksploatacji wyświetla się na ekranach całej Polski, kolejność jest jednak rozmaita.

Stały Czytelnik. — W miarę ukazywania się filmów polskich będziemy naturalnie coraz szerzej o nich pisać. Zamieszczanie zdjęć uzależnione jest od ich poziomu technicznego.

Ita (Myszków). — Donater filmu „Goal" W. Doronin: Moskwa, Wytwórnia „Mosfilm". Stewart Granger: London W. 1, „Eagle Lion", 169—171, Oxford Street.

Z. S. — Nasz tegoroczny numer gwiazdkowy będzie ostatnim z dotychczasową numeracją. Jeśli więc chodzi Panu o uprawienie składanego rocznika, to na tym numerze może go Pan zakończyć.

Maria Westrych. — Fryderyk Lemaitre to istotnie imię bohatera, którego odtwarzał Pierre Brasseur w „Komediantach", ale F. Lemaitre istniał w rzeczywistości i był słynnym paryskim aktorem teatralnym, tak jak to podaliśmy w „Przeglądzie zagranicznym".

Hanna Krasnodębska. — Obsada „Davida Copperfielda": Frank Layton, Edna May Oliver, W. C. Fields, Freddie Bartholomew, Maureen O'Sullivan, Lionel Barrymore i in., reżyserował George Cukor. W filmie „Arcylokaj" grali: Charles Laughton, Roland Young, Leila Hyams, Zasu Pitts, reżyserował Leo Mac Carey.

Krystyna Matuszewska. — W deklinacji miasta „Ostrów Wielkopolski" wzorowaliśmy się na słowniku Szobera, przyznajemy jednak, że w języku potocznym używa się wyrażenia „w Ostrowie Wielkopolskim".

George M. Braemer (Gdańsk). — Film „Mały dżentelmen" pochodzi z roku 1937. Ronald Sinclair obecnie nie występuje już w filmie.

„N. i P." (Biała Podlaska). — Kino się zawaliło, więc redakcja ma na to coś poradzić? Doskonale, wysyłamy 2 tony cementu i 10 wagonów cegieł. Jeśli proporcja jest fałszywa, prosimy telegrafować, gdyż nie jesteśmy fachowcami.

K. Z. — Aktor radziecki, który grał rolę syna - wykolejeńca w doskonałym filmie „Najazd" wg sztuki Leonida Leonowa, nazywa się Oleg Żakow.

Zocha (Wrocław). — Pierre Blanchar występował już przed wojną m. in. w filmach, granych w Polsce: „Zbrodnia i kara" i „Jej pierwszy bal".

Szarotka z Oliwy. — Maryna Ładynina — „Mosfilm", Moskwa. Pisać należy po rosyjsku.

T. Strodamski. — Na zaofiarowany kalendarz „Wiad. Filmowych" nie reflektujemy.

Kinomaniak (Warszawa). — Istotnie wiele filmów amerykańskich, wyświetlanych na naszych ekranach ma bardzo niski poziom. Wśród tych, które dano do wyboru „Filmowi Polskiemu", były jednak jeszcze gorsze...

Teresa (Sosnowiec). — Następny kurs na Studium Filmowym rozpocznie się dopiero w przyszłym roku szkolnym.

Lida (Zawiercie). — W obu filmach główną rolę grał S. Stolarow.

P. Radawan (Olsztyn). — Wszystkie filmy wymienione przez Pana z wyjątkiem „Szarego lorda", „Lermontowa" i „Wielkiego walca" były przez nas omawiane. „Szary lord" jest konwencjonalnym dramatem prod. angielskiej, wyróżniającym się doskonałą obsadą. „Lermontow" — to film biograficzny, odznaczający się m. in. b. piękną fotografią, „Wielki walc" — dobry film muzyczny, w którym odniósł sukces głównie wspaniały głos Militzy Korjus oraz subtelna reżyseria Duviviera.

H. G. (Ostrów). — Margaret Sullavan i Maureen O'Sullivan to dwie zupełnie inne artystki, wcale nawet nie podobne do siebie.

Nawet zimny bałwan śnieżny nie może się oprzeć urokowi pięknej narciarki. Niestety skutkiem takiego spotkania może być tylko grypa.

Fot. Noël-Noël.

Jan Karlicz (Bytom). — Z wymienionych przez Pana filmów ujrzymy następujące: „Podróże Gulliwera", „Orzeł morski", „Casablanca", „Dzwonnik z Notre - Dame" i „Skarb Tarzana".

Antoni Orłowski. — W wielu sprawach ma Pan rację, ale film „Niespodzianki pana Jordana" był wyświetlany w Polsce pod tytułem „Awantura w zaświatach". Tytuł ten sprostowaliśmy już.

Anna Wachlowska (Wrocław). — Obowiązek zgłaszania aparatów filmowych do nakręcania zdjęć istnieje do dzisiaj. Aparaty te są własnością G. U. L., o ile stanowią własność poniemiecką.

„N. Warszawianka z Wrocławia". — „Dlaczego we Wrocławiu było kin 7, a jest 5 i czy za rok będziemy wyjeżdżać do kina na prowincję? Kina zamyka się, aby uniknąć możliwości wypadków, gdyż mury są zarysowane. Kina te jednak będą odnowione i oddane do użytku.

Bert (Wałbrzych). — Dane o filmie „Baryłeczka" zamieściliśmy w dziale „Co ujrzymy na ekranie" (nr 24), recenzję w numerze 25.

O. Kmicic (Bielsko). — Artyści radzieccy Czerkasow i Orłowa pracują w wytwórni „Mosfilm", Moskwa. Pisać należy po rosyjsku.

„Ninka". — W filmie „Komedianci" grał Jean Barrault, w „Symfonii Pastoralnej" Pierre Blanchar. Z Jeanem L. Barrault na razie filmów nie będzie.

„Leander" (Olsztyn). Jeśli Pani porówna ilość nagród i ilość odpowiedzi trafnych na konkurs oraz uświadomi sobie, że nagrody zostały rozdzielone drogą l o s o w a n i a, wszelkie pretensje upadają.

M. St. (Warszawa). Rzeczony list prosimy przesłać do redakcji, wręczymy go adresatowi.

B. S. (Kraków). Uprzejmie dziękujemy za bardzo interesujący list na temat artykułu J. Toeplitza. Takie listy są dla nas wyjątkowo cenne i potwierdzają nam, że poważniejsze artykuły trafiają coraz bardziej do przekonania naszym Czytelnikom.

Henryk Święcicki. Adres Związku Realizatorów Filmowych Łódź, Narutowicza 69.

Barbara. Pierre Blanchar nie ma nic wspólnego z J. L. Barrault. Naszym zdaniem nie są nawet wcale podobni.

REDAKCJA NIE UDZIELA ODPOWIEDZI LISTOWNYCH. ZASYŁANIE ZNACZKÓW POCZTOWYCH JEST BEZCELOWE.

Wielka nagroda!!!

Celem zapoznania Sz. Klienteli z naszymi wyrobami, Laboratorium nasze postanowiło rozdać tytułem wielkiej reklamy zupełnie bezpłatnie wiele cennych nagród gwiazdkowych ogólnej wartości zł ponad

300.000

Prawo do otrzymania wartościowej premii mają wszyscy czytelnicy niniejszego pisma, którzy zamówią nasz nowowyprodukowany „Vegetal"-Tonicum.

WSPANIAŁĄ TRWAŁĄ ONDULACJĘ — PIĘKNE LŚNIĄCE ZDROWE WŁOSY

osiągniesz naszym wypróbowanym Vegetalem. Nadaje włosom jedwabistą falującą miękkość. Usuwa łupież. Wzmacnia cebulki włosowe. Onduluje krótkie i długie włosy bez karbówek, szpilek, przypalania włosów itp. Doskonały na porost włosów. Niezbędny dla Pań i Panów. Nie ma żadnego ryzyka. Wszyscy otrzymują wartościową gwiazdkową premię, przekraczającą wartością koszt Vegetalu.

Wysyłamy za zaliczeniem pocztowym. Płaci się przy odbiorze. Adresować: Laboratorium Chem.-Kosmet. „SVELTA" Łódź, skrzynka pocztowa 81/2.

Cena zł 140 za flakon

Rysunek na stronie 19 wyobraża przedwojenny polski film „Strachy".

Czytajcie GAZETĘ FILMOWCÓW!

UWAGA! CZYTELNICY!

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—

Cena pojedynczych egzemplarzy:
od n-ru 1 do 8 włącznie . . . zł 15.—
nr 9/10 (zwiększony) . . . . „ 30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16 . . „ 20.—
nr 15 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 17 każdy . . . . . „ 25.—

Nr 7 „FILMU" jest już całkowicie wyczerpany. Zamówienia na ten numer **nie mogą być uwzględniane.**

Wpłaty prosimy uskuteczniać **blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550** z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.

Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

Administracja „FILMU"

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego":

Jerzy Baranowski, Marek Frankfurt, Jerzy Gaus, Konstanty Gordon, Włodzimierz Puchalski i Wojciech Urbanowicz, oraz Wacław Żdżarski.

Zdjęcia zagraniczne:

Lenfilm" (Leningrad), „Mosfilm i „SIB" (Moskwa) „Kijowska Wytwórnia Filmów Artystycznych" (Kijów), „Czechosłowackie Towarzystwo Filmowe" (Barrandów), „Jugosłowiańska Wytwórnia Filmowa" (Belgrad), „Lux-Film" (Rzym), „Argento" (Buenos Aires), „Minerva" (Kopenhaga), „Defa" i „Central-Film" (Berlin), „Eagle Lion" i „Pascal" (Londyn), „Films Gilbé" i „Ciné-Union" (Paryż), Metro- Goldwyn- Mayer", „Paramont", „R. K. O. Radio", „20th. Century Fox" i „Warner Bros" (Hollywood) przez M. P. E. A. oraz serwis „United Press".

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 47. TELEFON 210-86.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 5123 K-33798

FILM

Bohater filmów meksykańskich RICARDO MONTALBAN w swym nowym filmie barwnym p. t. „FIESTA"